الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح ورقلة

كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة والأدب العربي

بنيات الأسلوب في قصيدة مآتم وأعراس لعبد الله البردوني

مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير
في اللغة العربية و آدابها
تخصص: البلاغة و الأسلوبية

إعداد الطالب
نبيل بومصران

إشراف الأستاذ الدكتور
أ .د/ بوبكر حسيني

السنة الجامعية
2011/2010

مقدمة

استطاعت الأسلوبية أن تشق طريقها وسط المناهج النقدية المعاصرة، وقد قدر لها بفضل جهود الدارسين والمختصين أن تفرض نفسها في الساحة الأدبية كمنهج يهدف إلى دراسة الخطاب الأدبي، دراسة علمية وموضوعية بعد أن حامت حولها الكثير من الشكوك المشككة في وجودها، وفي شرعيتها لتداخلها وتقاربها بالمناهج النصانية الأخرى، فأصبحت بذلك الأسلوبية منهجا يبحث في الخطاب الأدبي من خلال جسده اللغوي، محاولا بفضل طرائقه ،وأدواته الإجرائية أن يستخرج ما يدخره هذا الجسد اللغوي من قيم جمالية وفنية.

وانطلاقا من هنا فإن الأسلوبية تسعى إلى البحث في البنيات الأسلوبية في الخطاب الأدبي" البنية الإيقاعية والتركيبية والدلالية"، وغايتها في ذلك هو: البحث عن العلاقات التي تربط بين هذه البنيات بغية الوصول إلى ما ينفرد به الخطاب الأدبي من قيم وسمات فنية ،وأدبية التي توجد وراء هذه البنيات.

ولقد أصبحت الدراسات الأسلوبية التطبيقية رافدا مهما، ومدعما، ومكملا للبحوث الأسلوبية في المجال النظري، ومن هذا فقد اتجهت هذه الدراسات الأسلوبية إلى الولوج إلى أعماق النصوص للبحث فيها وفي بنياتها اللغوية متحدية الصعاب بهدف معرفة السمات الأدبية للغة النص، وفحص الوسائل التعبيرية والإيحائية التي يبتكرها الأدب، والتي ترقى بمستوى الكلام وقدرته على النفاذ و التأثير.

ومما لا ريب فيه أن ما يصل إليه المحلل الأسلوبي في مكاشفته لهذه النصوص الأدبية سيدعم البحوث الأسلوبية في شقها النظري والتطبيقي.

وكان لشعر عبد الله البردوني تأثير في النفوس وردود أفعال مختلفة ومتباينة عند سماعه، أو ترديد إحدى قصائده لأنهم وجدوا فيه صدقا للمشاعر وجمالا في المعاني وسموا في الروح، فشعر عبد الله البردوني حامل لمعاني الإنسانية في صور مختلفة مستمدة من تجربة يومية، ومما لا شك فيه أن هذا الشعر أو هذه القصيدة على هذا القدر من الإعجاب لا بد أن تكتنز في جسدها اللغوي الكثير من السمات الأسلوبية التي تبعث في أدواتها اللغوية طاقة تعبيرية وإيحائية تجعل منها قصيدة على ذلك القدر من الإعجاب و التقدير.

ولا أعتقد بحسب إطلاعي أن ثمة دراسات مستفيضة قد تناولت شعر عبد الله البردوني عامة وقصيدة مآتم وأعراس خاصة، من حيث خصائصها الأسلوبية ،فتعرضت لبنياتها الصوتية والتركيبية والدلالية لنبحث عن سر علوقها بقلوب القراء والدارسين ،وكذا عنوانها الحامل لثنائية ضدية، و مضمونها المعالج لموجة التحرر من الاستعمار والاضطهاد، وقد دعمت هذه المبررات جميعها اختيارنا لهذا البحث ودفعت بنا إلى الغوص في هذا العالم الشعري لهذه القصيدة، لنتعرف على الكثير من الأسرار التي تتستر وراء جسدها اللغوي، وبحثنا في عالم هذه المدونة عادة ما يكون محفوفا بالمشاق والمخاطر، والصعاب لأننا نفتقد إلى رؤية مسبقة، لذلك يتوجب علينا كدارسين أسلوبيين مبتدئين أن نتسلح بالحيطة والحذر لعلنا نمسك برؤية تقودنا إلى مشاهدة عالم القصيدة الغائر.

إن العمل يستحق هذا الجهد، وعالم المدونة هذا مليء بالدرر واللآلئ. أفلا يبعث فينا روح المغامرة ؟

واعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج الأسلوبي البنائي، ويتخذ من الخطاب ركيزة محورية في الدراسة، فمنهج التحليل يهدف إلى البحث عن بنيات الأسلوب في قصيدة مآتم وأعراس عند عبد الله البردوني من خلال نسيجه

اللغوي، فيعمد إلى دراسة الطريقة التي تتشكل منها، وإبراز العلاقات التي تحكم بنائها و بالتالي إبراز خصائصه التي تعطي للأسلوب تميزه وتفرده وتجيب عن مجموعة التساؤلات المطروحة حول هذا الموضوع وهي:كيف يتشكل الأسلوب؟ وما هي طرائق تحليله؟ وما هي بنيات الأسلوب في قصيدة مآتم وأعراس التي تفردت بها؟ وما هي خصائصها الفنية و الجمالية ؟ وماذا يتشكل للقارئ عند قراءتها وملامستها أسلوبيا؟ كيف استطاع الجسد اللغوي لهذه القصيدة صوتيا وتركيبا ودلاليا أن يلفت نظر الدارسين والمحللين؟وغيرها من الإشكالات الأخرى التي سنحاول الإجابة عنها في هذه الدراسة التي اعتمدت فيها على مقدمة، ومدخل نظري يكون بمثابة ركيزة يرتكز عليها القارئ في معرفة ما يأتي في الدراسة التطبيقية متناولا فيه: الأسلوب والأسلوبية في الدرس الغربي والعربي واتجاهاتها، و طرائق التحليل الأسلوبي ،كما احتوت الدراسة من خلال اعتمادها على آليات التحليل الأسلوبي من وصف للظاهرة النصية وإحصاء لبناها المتواترة على ثلاثة فصول موزعة على الشكل التالي :

- فصل أول: متمثل في البنية الصوتية والإيقاعية من حيث موسيقى الأصوات وتواترها وأوزانها العروضية بحرا وتفعيلات وروي وقافية.

- فصل ثاني: خصص للبنية التركيبية كبنية تنطلق من حضور مقامي للجملة ككل، ثم مميزات التركيب الاسمي والفعلي وأساليب الكلام من استفهام وخبر، وكذا عنصر الربط وغيرها من البنى المشكلة للقصيدة والتي تعكس البعد النحوي لمدلول البحث.

- الفصل الثالث:خصص للبنية الدلالية حيث تحدثنا فيه عن دلالة الحروف، ودلالة الكلمات،ودلالة الجمل والتضاد وما يفرزه من أبعاد جمالية وفنية وأسلوبية، وفي نقطة ثانية ثم رصد الرمز في القصيدة الحاضر في

التوظيف الأسطوري والتراثي فأضاف للنص خصوصيات مميزة للتشكيل الفني، وقد تضمن البحث خاتمة حوت نتائج الدراسة وما تمخض عنه مسار التحليل في شمولية طرحه الدال على الديوان ككل متكامل.

وقد حاولت في جميع الفصول أن أستعين في تحليلي، و النتائج التي توصلت إليها بالإحصاء قدر المستطاع بمجموعة من المصادر و المراجع التي خدمت البحث بشكل أو بآخر ككتاب " الأسلوبية والأسلوب " لعبد السلام المسدي، " البنى الأسلوبية" لحسن ناظم " والأسلوبية و التحليل الخطاب" لنور الدين السد " إنتاج الدلالة الأدبية " لصالح فضل وكتاب " خصائص الأسلوب في الشوقيات " لمحمد الهادي الطرابلسي ....الخ.

إن اتساع النص وتشعب عناصر الموضوع جعل من عملية الدراسة بها صعوبات إجرائية تتعلق بممارسة انتقائية معينة لبعض النماذج المقدمة أثناء التمثيل، وكذا كيفية توظيف المراجع أو نقصها كلها عوائق تقف في طريق الباحث، وفي الحقيقة ما هي إلى دوافع تجعل منه يبدل قصارى جهده من أجل الوصول إلى الهدف المنشود، ولا يسعني القول في الختام إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل، والامتنان الكبير إلى أستاذي الفاضل الدكتور "بوبكر حسيني" الذي صبر معي على كافة أخطائي وتحمل كافة مشاق البحث وصعوباته، فكان بمثابة السراج الوهاج الذي أضاء دربي وسير سبلي، كما أتوجه أيضا بجزيل الشكر إلى اللجنة المناقشة من رئيسها إلى أعضائها، وإلى كل من ساعدني ولو بحرف بسيط طيلة مشواري الدراسي وإلى رئيس المشروع الدكتور " أحمد بلخضر".

مدخل

1/ الأسلوب والأسلوبية (المصطلح والمفهوم):

أ/ تعريف الأسلوب:

لعله من المهم جدا أن نقف عند حد تعريف الأسلوب، فبالرغم من اختلاف اللسانين في تعريفهم له، إلا أنه يظل يربط تلك التعاريف خيط رفيع، ففي هذا المسار تندرج كلمة "أسلوب" التي تغيرت دلالاتها باختلاف العصور والدارسين وكثرة آرائهم حول مضمونها .

فعلى الصعيد اللغوي، قال صاحب اللسان " يقال للسطر من النخيل أسلوب" وكل طريق ممتد فهو أسلوب، قال والأسلوب الطريق والوجه، والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب والأسلوب الطريق تأخذ فيه، والأسلوب الفن، يقال أخذ فلان أساليب من القول أي: أفانين منه وإن أنفه لأسلوب إذا كان متكبرا..."[1].

فالأسلوب من زاوية هذا الطرح لفظ استعمل في غير ما وضع له أصلا من قبيل المجاز فانتقل مفهومه من المدلول المادي الذي يوازي "سطر النخيل" أو "الطريق" إلى معناه المعنوي المتعلق بأساليب القول وأفانينه.

وجاء في" أساس البلاغة" للزمخشري:" سلكت أسلوب فلان: طريقه، وكلامه على أساليب حسنة... ويقال للمتكبر: أنفه في أسلوب: إذا لم يلتف يمنة ولا يسرة..." [2].وغيرها من المعاجم العربية الأخرى، والتي تناولت مصطلح الأسلوب وعرفته.

1- ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط2، 1994، مادة س ل ب.

2- جار الله الزمخشري: أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت،ط3/ 1992، مادة سلب.

وبالنظر إلى هذين المعجمين فلعلهما من أهم المعجمات العربية التي يمكن القول أن كلمة أسلوب كانت موجودة في الدرس اللغوي العربي.

أما في الدرس اللغوي الغربي فكلمة " أسلوب" لها صلة بالجدر اللساني لكلمة :"(style) في اللغة الانجليزية. فكلمة(style) تشير إلى "مرقم الشمع" وهي أداة الكتابة على ألواح الشمع، ولقد اشتقت من الشكل اللاتيني (stylus) إبرة الطبع (الحفر)، واتخذت في اللاتينية الكلاسيكية المعنى العام نفسه، وكذا الأمر في اللغات الحديثة".[1]

ومن هنا تبدو كلمة (style) متعلقة ولصيقة بالإطار العام لمفهوم الأسلوب مادامت متعلقة رمزيا بأداة الحفر والكتابة.

وإذا كانت العلوم الإنسانية عامة، طبيعتها التغير، والتبدل، كتغير النفس البشرية وتبدلها فهي لا يقر لها قرار، ومفهومه عند علماء العربية باختلاف مذاهبهم وتخصصاتهم وأبحاثهم المتباينة في جماليات الأسلوب الشعري، وخصائص أسلوب النظم القرآني، والحديث فقد كتب في هذا المجال علماء كثيرون نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر "عبد القاهر الجرجاني" حيث تناول الأسلوب في نظرية النظم التي تمكن من شرحها في كتابه القيم " دلائل الإعجاز" فهو لم يتحيز فيها لا للفظ ولا للمعنى بل جعل المزية في الجمع بينهما ذلك أن الألفاظ يجب أن "تقتفي في نظمها أثار المعاني، وترتبها حسب ترتيب المعاني في النفس".[2]

---

1 – حسن ناظم: البنى الأسلوبية، (دراسة في أنشودة المطر للسياب)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1, 2002، ص15.

2 – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، شرح وتعليق محمد ألنتجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1999، ص56.

وحاول عبد القاهر الجرجاني بذلك أن يساوي النظم بالأسلوب حين يقول: "واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء، وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له، وغرض أسلوبا، والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه، فيعمد شاعر أخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره...".[1]

والمتأمل في هذا القول يلحظ أن الأسلوب في نظر عبد القاهر الجرجاني طريقة معينة في القول والتباين في طرق النظم تعود إلى المتكلم وتحكمه في حياكة نسيج المعاني من خلال الطاقات اللفظية وتكييفها حسب ما يخدم الغرض الذي يريد الوصول إليه.

أما " ابن قتيبة " فهو يقول:" إنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره، واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتناها في الأساليب، ومما خص الله به لغتها دون جميع اللغات، فإنه ليس في جميع الأمم أمة أوتيت من العارضة والبيان، واتساع المجال... وتكن عنايته بالكلام على حسب الحال وقدر الحفل وكثرة الحشد وجلالة المقام ثم لا يأتي الكلام كله مهذبا كل التهذيب.ومصفى كل التصفية، بل تجده يمزج ويشوب ليدل بالناقص على الوافر وبالغث على السمين، ولو جعله كله بحرا واحدا لبخسه حقه وسلب ماءه".[2]

فالأسلوب في نظره فن القول وطريقة خاصة في التعبير مع التفنن فيه والنظر في حالات المتلقي وظروفه، ودواعي الخطابات ومقاماتها ومطابقتها لمقتضى الحال.

هذه الأمور في نظر "ابن قتيبة" التي تضبط مفهوم الأسلوب وتحدده.

---

1 – المرجع نفسه: ص338.

2 – ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، شرحه وفسره السيد أحمد صقر، دار التراث، القاهرة، ط2، 1973، ص12، 13.

وقدم "منذر عياشي"في كتابه" مقالات في الأسلوبية "مفهوما للأسلوب إذ يقول:" الأسلوب حدث يمكن ملاحظته، إنه لساني لأن اللغة أداة بيانه، وهو نفسي لأن الأثر غاية حدوثه، وهو اجتماعي لأن الآخر ضرورة وجوده وإذا كان هو كذلك، فإنه يستلزم نوعين من النشاط: الأول يتعلق بالمرسل، والتاني يتعلق بالمرسل إليه".[1]

فالكاتب يرى أن اللغة هي أداة الأسلوب، وهو متعلق بالبات والمتلقي عن طريق تلك اللغة من أجل تحقيق عملية التواصل اللساني.

ومن النقاد المحدثين الذين تناولوا مصطلح الأسلوب " مصطفى صادق الرافعي" من خلال دراسته في مسألة الإعجاز القرآني وبيان الحديث النبوي فرسم خريطته وحدد معالمه في أفصح الكلام وأبلغه وأجمعه لحر اللفظ والمعنى[2].فهو بذلك يتناول الأسلوب حسب رؤية أو نظرة معينة

فيقسم "الرافعي" اللغة إلى قسمين: عامة وهي أساليب التواصل العامة في مختلف المواقف، والتي تكون عفوية فطرية في الطابع الإنساني، وشق آخر فيها من التطفل والتصنع، والزخرفة اللفظية من أجل تحقيق التأثر في نفسية المتلقي.[3]

1 – منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط2، 1990، ص37.

2 – الرافعي: إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، مطبعة المقتطف والمقطم، القاهرة، ط3، 1928، ص204.

3 – الرافعي: إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، ص342.

هؤلاء وغيرهم من النقاد والدارسين العرب الذين تناولوا مصطلح (الأسلوب) بتباين دراساتهم واختلاف بحوثهم واجتهاداتهم، و أفكارهم وتغير أزمنتهم،ففي البدء كان مصطلح الأسلوب الوسيلة التي تبرز الاختلافات بين الأنواع الأدبية ووضع المعالم التمييزية.[1]

أما القدامى فوضعوا ثلاثة أنواع للأساليب وهي: البسيط، المعتدل، والعالي وهي مصورة في "دولاب فرجيل" فالبسطاء لهم أسلوبهم ومن فوقهم لهم أسلوبهم، ومن هو في أعلى مرتبة له أسلوبه وذلك بحسب وضعهم الاجتماعي.[2]

ويمتد الزمن وتتغير المفاهيم لتصل إلى مفهوم "الكونت دي بوفون" للأسلوب إذ يقول: "إن المعارف والوقائع والمكتشفات تنزع بسهولة وتتحول وتفوز إذا وضعتها يد ماهرة موضع التنفيذ، هذه الأشياء إنما تكون خارج الإنسان وأما الأسلوب فهو الإنسان نفسه، ولذا لا يمكنه أن ينتزع أو يحمل أو يتهدم".[3]

"فبوفون" يجعل الأسلوب مرآة عاكسة لشخصية الكاتب، وأفكار خطاباته وجوهرها.

أما الأسلوب عند "تشارل بالي" فقد تحدد على يده ومن جاء بعده، يقول عبد السلام المسدي: "فمنذ 1902 كدنا نجزم مع بالي أن الأسلوب قد تأسست قواعده النهائية [4]"فقد كان له الفضل في تحديد معالمه من خلال مدرسته ومن كان معه.

---

[1] – رجاء العيد: البحث الأسلوبي، معاصرة وتراث، منشأة المعارف بالإسكندرية، (دط)، 1993، ص07.

[2] – بييرجيرو: الأسلوب والأسلوبية، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، لبنان، (دط)، (دت)، ص23.

[3] – المرجع نفسه: ص37.

4 – عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ليبيا، ط2/ 1982، ص20.

ومفهوم "ميشال ريفاتير" للأسلوب مختلف باختلاف وجهة نظره يقول "فيلي ساندريس" فيه: أحد الذين طوروا هذا المنظور التعريفي، وكشفوا له عن سبل اختيارية دنت به من الموضوعية العلمانية حيث يحدد الأسلوب اعتمادا على أثر الكلام في المتلقي".[1]

فريفاتير يحصر الأسلوب في نظرية التواصل وأثر الكلام في نفسية المتلقي.

هذه التعاريف وغيرها حاولت أن ترسم المعالم الاصطلاحية لكلمة الأسلوب،فهي مختلفة باختلاف الأزمنة والأفكار والاتجاهات والمدارس اللغوية.

ب–مفهوم الأسلوبية:

يقر الكثير من الدارسين أن كلمة "أسلوبية" لا يمكن أن نضبط مفهومها ونرسم حدودها وقد يكون هذا راجع إلى اتساع المجالات التي نخوض فيها إلا أنه يمكن أن نسلط الضوء عليها في مختلف الدروس اللغوية، فالأسلوبية هي الترجمة العربية للمصطلح الفرنسي (*stylistique*) ويرد عند "عبد السلام المسدي: بـــ:علم الأسلوب فالمصطلح عنده حامل لثنائية أصولية، وسواء اعتمدنا على الدال اللاتيني أو الدال الذي استقر ترجمته في العربية والمركب من أسلوب(*style*) ولاحقته (ية) (*ique*)، لذلك تعرف الأسلوبية بداهة " بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب".[2]

1 – فيلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة: خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، ط1، 2003، ص26.
2 – عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، ص34.

أما" سعد مصلوح" فهو يترجم مصطلح (*stylistique*) بـــ:

"الأسلوبيات" على غرار المصطلحين الشائعين الأسلوبية وعلم الأسلوب، وذلك قياسا في التصريف على المصطلحات الشبيهة كالرياضيات والصوتيات...[1]

ويستعمل "صلاح فضل" " علم الأسلوب" مقابلا لـــ: (*stylistique*) ويراه جزء من علم اللغة، وقد ذهب الكثير من الباحثين إلى استعمال مصطلح الأسلوبية.[2]

وتعرف الأسلوبية في الدراسات اللغوية بأنها: "علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، ولكنها- أيضا- علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس، ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات، مختلف المشارب و الاهتمامات متنوع الأهداف والاتجاهات...".[3]

وقد عرفها ميشال شريم بقوله:"الأسلوبية هي تحليل لغوي موضوعه الأسلوب وشرطه الموضوعية وركيزته الألسنية"[4].وهو تعريف آخر يوضح لنا الموضوع المتناول، والشروط والركائز المهمة في التحليل والدراسة، وهي الموضوعية واللسانيات.

أما بيير جيرو فيعرف الأسلوبية بقوله:" فالأسلوبية اليوم هي: دراسة للغة، وهي أيضا دراسة للكائن المتحول باللغة، وهي كذلك دراسة للعمل الابداعي"[5].

---

1 - نورالدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة، الجزائر، د ط،1997، ص14.

2 - المرجع نفسه: ص14.

3 - منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية، ص29.

4 - جوزيف ميشال الشريم: دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1987، ص37، 38.

5 - بييرجيرو، الأسلوبية والأسلوب، ص6.

ويعرفها "ميشال ريفاتير" على أنها:" علم يوضح الخصائص البارزة التي تتوفر لدى المرسل والتي بها يؤثر في حرية التقبل لدى المتلقي بل إنه يفرض على هذا المتلقي لونا معينا من الفهم والإدراك"[1].

وأما "رومان جاكبسون"فيغفل عملية التداخل بين الحدث الأدبي و اللغوي والإعلامي، ويرى أن الأسلوبية "فنا من أفنان الدراسات اللغوية ،تتداخل فيها البحوث الجمالية واللغوية ، حتى أصبح هناك شبه تحالف بين علم اللغة والأدب، حيث استخدمت الدراسات الأسلوبية معايير لغوية علمية"[2].

وبذلك أصبحت الأسلوبية الجسر الرابط بين علم اللغة والأدب ،واستعمال المعايير اللغوية العلمية في بحوثها.

وباتساع التعاريف والاهتمامات بهذا العلم وتنوعه بين شقي النظري والتطبيقي تبقى التعاريف والتحديدات المختلفة لمفهوم الأسلوبية تكمل بعضها البعض وإن اختلفت في بعض النقاط الجزئية وبالتالي فهي مجال من مجال البحث المعاصر، تدرس النصوص الأجنبية وغير الأدبية من خلال سمة الموضوعية، ومن أجل كشف القيم الجمالية والفنية لهذه النصوص المختلفة في بناها الصوتية والإيقاعية والتركيبية ،والدلالية، وتحليلها وتبسيطها للقارئ ليعرف مضمونها.

II- الاتجاهات الاسلوبية:

تعددت المذاهب وتنوعت المدارس والاتجاهات، واختلفت المناهج في الدراسات الأسلوبية وهذا أمر طبيعي في العلوم الإنسانية ،فمن أهم الاتجاهات الأسلوبية أو المدارس نذكر:

[1] - محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، نوبار للطباعة، القاهرة، مصر، ط1، 1994، ص212.

[2] - المرجع نفسه، ص212.

1 – الأسلوبية التعبيرية:

وتعرف أيضا بالأسلوبية الوصفية، ويجمع الدارسون على أن "تشارل بالي" المؤسس الفعلي لهذه المدرسة فهو خليفة "دوسوسير" وتلميذه، يرى أن الخطاب نوعان :"ماهو حامل لذاته غير مشحون البتة وخطاب حامل للعواطف والخلجات وكل الانفعالات، لأن المخاطب عندما يتكلم يضفي على الفكر لونا مطابقا للواقع، بإضافته عناصر عاطفية على كلامه"[1].

ويعنى "بالي" بالوقائع اللسانية التي لا تلتصق بمؤلف معين وهو ينظر إلى الأسلوبية على أنها دراسة للوقائع اللسانية في ضوء المجتمع، أو طريقة تفكير معينة ولهذا فالأسلوبية عنده هي:"العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي: التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، وواقع اللغة عبر هذه الحساسية"[2].

ومن خلال هذا كله فإن أسلوبية التعبير تمتاز بمايلي[3]:

1 –إن أسلوبية التعبير عبارة عن دراسة علاقات الشكل مع التفكير أي التفكير عموما، وهي تتناسب مع تعبير القدماء.

2 –لا تخرج عن اطار اللغة أو عن (الحدث الساني المعتبر لنفسه).

3 –تنظر إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي وبالتالي هي وصفية.

---

[1] – رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار عنابة، د(ط،ت)، ص75.

[2] – صلاح فضل، علم الأسلوب مبادؤه وإجراءاته،دار الشروق،القاهرة،مصر،ط1998،1 ، ص17.

[3] – منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، ص44.

4 – تتعلق بعلم الدلالة أو بدراسة المعاني.

ولقد كتب"شارل بالي" كتابين في الأسلوبية هما:"في الأسلوبية الفرنسية" صدر عام 1902 و"المجمل في الأسلوبية " عام 1905، ويرى الأسلوبية أنها تحاول الإجابة عن السؤال التالي: كيف يكتب الكاتب[1].

2–الأسلوبية النفسية:

تشير أغلب الدراسات الأسلوبية أن "ليوسبيتزر" (1887–1960) يعد من أهم مؤسسي الأسلوبية النفسية[2]، وكان هم "سبيتزر" هو محاولة اقامة جسر بين اللسانيات وتاريخ الأدب، ورأى هذا في الأسلوبية من خلال بحثها عن روح المؤلف في لغته، ومن هنا اتسمت أسلوبيته بالمزج بين ماهو نفسي وماهو لساني أي: دراسة علاقات التعبير بالمؤلف[3].

وكان "سبيتزر" هو المنبه إلى فكرة مركز النظام و أهمية الكشف عنه، وذلك من خلال إيمانه بفكرة اللاشعور الفرويدية كمصدر من مصادر الابداع الفني إلى الكشف عن القوى الخفية– نفسية أو غير نفسية فيما بعد – التي تحرك القوى المبدعة، وتدفعها إلى تشكيل المبدعات على هذه الشاكلة أو تلك"[4].

" و باختصار فإن المباديء المهمة التي انطوت عليها أسلوبية "سبيتزر" هي:

1 معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه.

---

[1] – نورا لدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص60.

[2]– المرجع نفسه، ص68.

[3] – حسن ناظم، البنى الاسلوبية، ص34.

[4] – عدنان حسين قاسم، الإتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، (دط)، 2000، ص13.

2 الأسلوب انعطاف شخصي عن الاستعمال المؤلوف للغة.

3 فكرة الكاتب لحمة في تماسك النص.

4 التعاطف مع النص ضروري للدخول إلى عالمه الحميم"[1].

5 "تذهب أسلوبية الفرد إلى تحديد الأسباب وبهذا تعتبر تكوينية

6 أسلوبية الفرد هي دراسة لعلاقات التعبير مع الفرد أو المجتمع"[2].

وغيرها من الخصائص التي تمتاز بها الأسلوبية النفسية حتى في تحديد اسمها،فهي تعرف بالنفسية والفردية وأسلوبية الكاتب وغيرها من الاصطلاحات التي اصطلحت عليها.

3-الأسلوبية التكوينية:

استخدمت اللسانيات مصطلحات ومفاهيم متعددة، ارتبطت بالتحليل الأدبي واللساني وطرق المعالجة النصية، ومن بينها مصطلح (البنية) ونسب إليه اتجاه عرف بالبنيوية التي تنظر"إلى الأعمال الأدبية باعتبارها نظما رمزية دلالية تقوم في الدرجة الأولى على مجموعة من العلاقات المتبادلة بين البنى الجزئية، وعلى العناصر المهيمنة على غيرها في العمل الأدبي"[3].

وتهتم الأسلوبية البنيوية في تحليل النص الأدبي"بعلاقات التكامل والتناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص ،وبالدلالات والإيحاءات ، التي تنمو بشكل متناغم"[4]، وهي ترى أن "المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية ليست

[1] – حسن ناظم، البنى الاسلوبية، ص37.

[2] – منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، ص45.

[3] – صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، افريقيا للشرق، المغرب، (دط)، 2002، ص96.

[4] – نورالدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص82.

فقط في(اللغة) نمطيتها، وإنما في وظائفها... إنه لا يمكن تعريف الأسلوب خارج عن الخطاب اللغوي كرسالة ... أي كنص يقوم بوظائف إبلاغية في الاتصال بالناس، وحمل المقاصد إليهم"[1].

وهذا التعريف يتطرق إلى الوظائف اللغوية التي جاء بها رومان جاكبسون.

والأسلوبية البنيوية كما جاء بها " ميشال ريفاتير" "تحاول أن لا تغفل دور القاريء باعتباره جزء من عملية التواصل، ويعول عليه في تمييز بعض الوقائع الأسلوبية داخل النص" [2]. مهمتها اكتشاف القوانين التي تنظم الظواهر الأساسية في الخطاب الأدبي وتحلل الأسلوب من خلال تحديد العلاقات التركيبية للعناصر اللغوية[3].

وختام القول في هذه المدارس والاتجاهات الأسلوبية فإن الأسلوبيات تحاول تحليل النصوص اللغوية والأدبية المختلفة حسب معايير وأسس كل واحدة منها .

III- طرائق التحليل الأسلوبي:

إن الاهتمام بالدراسات اللغوية، لاسيما المناهج والطرائق اللغوية في دراسة النصوص الأدبية،شكل بؤرة الأبحاث الأسلوبية في هذه النصوص الأدبية، ومن بين هذه الطرائق والمناهج في التحليل الأسلوبي نذكر:

1 - **الطريقة الحدسية:** " إن الحدس ملكة يطبع عليها عدد قليل من الناس، تتغذى على الدربة والمراس، تستخدم للكشف عن خفايا الأمور التي تدق ملاحظتها"[4].

---

[1] - رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص20.

[2] - نورالدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص87.

[3] - المرجع نفسه:ص84،85 .

[4] - عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي في نقد الشعر العربي، ص277.

وتبنى "ليوسبيتزر" فكرة الحدس،فرأى أنها من المصابيح التي يهتدي بها الناقد الأسلوبي من أجل الوصول إلى أغوار النص واستكشاف حقيقته المركزية، ويرجع سبيتزر هذا كله أو هذه القدرة إلى اتساع ثقافة الناقد وثروته المعرفية واشتغاله على الأهم والمهم، وإعراضه عن التافه[1].

ولقد استخدم "سبيتزر" آليات من أجل التطبيق الفعلي لهذا المنهج أو الطريقة، فرأى أن الخطوات الإجرائية تتمثل في:

1 الوقوف عند الجزئية الأولى والشعور بأنها ذات علاقة جوهرية بالعمل الفني ويجب البحث عن جواب هذه الملاحظة الأولية والتي تمت عن طريق القراءة الأولى.

2 إن لم نصل إلى النتيجة عن طريق القراءة الأولى نعيد القراءة مرة أخرى، وببصر ثاقب وثقة حتى نصل إلى درجة التشبع.

3 تسجيل الملاحظات

4 تصنيف الملاحظات.

5 التحقق من صحة الملاحظات وذلك عن طريق القياس[2].

إن طرح "سبيتزر" هذا يكشف عن طريقة في مقاربة النصوص فيقول:" وكانت طريقتي الشخصية هي السير من الملاحظة الجزئية إلى وحدات تستمر في الاتساع، وتعتمد بدرجة متزايدة على التخمين، وأظن

---

[1] – المرجع نفسه، ص278 .

2 – عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي في نقد الشعر العربي ، ص282،282.

أن الطريق اللغوي الإستقرائي هو الذي يؤدي اظهار الدلالة فيما يبدو أنه عقيم بعكس الطريق القياسي الذي يبدأ من وحدات يسلم بها ابتداء..."[1].

2-الطريقة الثانية:(دورة بيتسون): وهذه الطريقة نسبة لمؤلفها (ف،و. بيتسون) الناقد الانجليزي) وقد طرحها في كتابه " الناقد العام" وكان الدكتور"شكري عياد" من الأوائل الذين نوهوا إلى القيمة الإجرائية لهذا المنهج في التحليل كما أنه قدم واقترح تعديلا لها[2].

ومن الآليات المستعملة في هذا التحليل نذكر منها ما هو متعلق بحقل الكاتب وهي:

1 فكرة لا يعي بها الكاتب إلا وعيا جزئيا.

2 رمز إلى اتحاد الصورة والفكرة.

3 تجسيد لفظي في وحدات متكررة بحسب النوع الأدبي المناسب .

4 مراعاة العرف في متن اللغة ونحوها، وكثيرا ما يكون التعبير اللغوي صامتا، وذلك عن طريق " الكلام الباطني".[3]

وجانب آخر متعلق بالحلقة الموجودة بين الكاتب والقاريء وهو النص وجانب آخر متعلق بالقارئ لوحده، وهو يتمثل في النقاط التالية:

1 معان متعارفة ومترجمة.

---

1 - المرجع نفسه، ص 280.

2 - المرجع نفسه: ص270.

3 - عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي في نقد الشعر العربي ، ص270.

2 – معرفة النوع الأدبي والاستجابة المناسبة – ولو كانت غير واعية – للوحدات المتكررة).

3 – انفكاك عن الرموز اللفظية التي يمكن أن يصنعها القارئ.

4 – تقييم ضمني أو اجتهادي للعمل ككل[1].

هذه هي دورة بيتسون بالرغم من الغموض الذي يبقى سائد عليها.

3–الطريقة الإحصائية:

وتهتم بتتبع معدلات تكرار الظواهر الأسلوبية في النص لتقيم تحليلاتها بالاعتماد على ذكر ذلك التكرار سواء كان قليل أم كثير.[2]

كما أنها تستطيع أن تكشف عن توجه الشاعر، ونوعية عواطفه واهتماماته من خلال وجود خاصية لغوية معينة، كصيغ المبالغة أو الأفعال وغيرها من الظواهر الأسلوبية. كما تعني –كذلك– بالكلمات المفاتيح من حيث نسبة ورودها قياسا بالكلمات الأخرى المستعملة والربط بينها وبين عقلية المبدع، وكذا الاعتماد أيضا على الادراك المباشر في الحكم على توافر السمة الأسلوبية على نحو مؤثر، كما فعل العرب القدماء في مجال موسيقى الشعر وظواهرها وقد يلجأ إلى القيام بإجراء عملي يعتمد على الحساب الآلي.[3]

ولقد حظيت هذه الطريقة باهتمام الباحتين العرب من اللغويين خاصة والبلاغيين أيضا، يقول صلاح فضل :"وقد أولع بعض الباحثين العرب من اللغويين خاصة والبلاغيين أيضا بتوظيف المنهج الإحصائي في

---

[1] – المرجع نفسه، ص270.

[2] – يوسف أبو العدوس، الأسلوبية(الرؤية والتطبيق)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2007، ص91.

[3] – عدنان حسين قاسم، الإتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، ص267.

دراسة لغة الشعر ،وقدموا مايمكن تسميته قاعدة بيانات صلبة تصلح أساسا لاستخلاص بعض النتائج الهامة المرتبطة بطبيعة اللغة الشعرية ومظهارها المتعددة"[1].

وبهذا كله فهذه الطريقة كانت محل اهتمام الدارسين،والباحثين العرب من خلال تطبيق أسسها وقواعدها على النصوص الشعرية، من أجل معرفة سماتها الأسلوبية ،وقد استخدمت الدكتورة خليدة سعيد هده الطريقة في مقاربتها لقصيدة:"النهر والموت" للسياب[2].

وترجع أهمية هذه الطريقة إلى أنها تحقق بعدا موضوعيا يمكن بواسطته تحديد الملامح الأساسية للأساليب،أو التمييز بين السمات والخصائص اللغوية التي يمكن اعتبارها خواص أسلوبية [3].فهي إذا إحدى الطرق التحليلية التي قد تقود المحلل إلى الغوص في أعماق النصوص وتبسيطها.

4-الطريقة الرابعة: رسم هيكلية البنية:"

ففي هذه الطريقة يمكن أن نعرض موضوعين أساسين هما:أولا: هيكلة البنية الدلالية للنص.

ثانيا: الهيئات التركيبية اللغوية لآليات انتاج البنية الدلالية وغالبا ما يدمج المحلل الأسلوبي هذين الموضوعين، ويندمجان على نحو يغدو فيه تناول أحدهما تناولا للآخر"[4].

---

[1] – صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص91.

[2] – عدنان حسين قاسم، الإتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، ص268.

[3] – يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص152.

[4] – عدنان حسين قاسم، الإتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، ص249.

في هذه الطريقة نرى أن الحقائق الأولى للظاهرة الأسلوبية ليست فقط في اللغة ونمطيتها، وإنما أيضا في وظائفها وعلاقاتها وبنيتها الدلالية ،وتعرف أيضا بالمنهج الوظيفي.[1]

وهذا المنهج ينطلق من ثلاثة منطلقات وهي: الشكل، الوظيفة، السياق هذه هي الأبعاد الثلاثة التي يتم على أساسها تحليل النص الأدبي من أجل معرفةوتحقيق نظرية الاتصال، هذا ما أشار إليه "جاكبسون" وتحدث عنه في مؤلفاته الشهيرة مثل"دراسات في الألسنية العامة"،"الكلمة واللغة"... وهلم جرا[2].

وفي تصوري أن هذا المنهج قادر على تحليل الخطاب الأدبي والبحث عن الظواهر الأسلوبية البارزة، وتفسيرها تفسيرا صحيحا من خلال مميزاته، ومبادئه، واسسه التي يمتاز بها، فمن مييزات هذه الطريقة أو هذا المنهج نذكر مايلي:

1 – تقدم هذه الطريقة أو المنهج الوظيفي قراءة شاملة ومتكاملة للنص الأدبي، يساعد على تحليله تحليلا وافيا، محيطا بجميع الجوانب.

2 – يهتم بالبنية االسطحية والبنية العميقة للنص أي: الاهتمام بالمعنى الواضح وبالمعنى العميق.

3 – يقدم تحليلا شاملا للنص الشعري من حيث هندسته ومفرداته وتراكيبه من خلال الصيغ الغالبة في النص، وبهذا نميز الوظائف الأساسية للكلمات الكثيرة .

4 –يهتم بالجانب الدلالي للكلمات وعلاقاتها وأثرها في البنية الشكلية للنص.

---

[1] – يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص91.

[2] – المرجع نفسه، ص126.

5 – الوظيفة الشعرية هي الوظيفة المركزية المنظمة للكلام وهي مطابقة لجدولي الاختبار والتوزيع.[1]

و لم تسلم هذه النظرية من وجهات نظر وانتقادات من طرف النقاد والدارسين لكن بالرغم من ذلك لها ايجابيات كثيرة تجعلنا- حسب رأيي- نعتمد عليها وعلى أسسها في تحليل نصنا الشعري الذي نقوم بدراسته والغوص في باطنه والوقوف على تراكيبه، وجمل هذا النص وما تحققه من وظائف تقضي بالمحلل الأسلوبي إلى تحليل كلي للخطاب ومعرفة خواصه اللغوية والأسلوبية، ومقاصدها الأدبية.

وفي الأخير ارتأينا أن نقدم هذه المفاهيم الأساسية للأسلوبية في شقها النظري من أجل تزويد القارئ بها لمعرفة ما نقوم به في الجانب التطبيقي وتكون له سراجا وهاجا في ذلك يمكنه من معرفة المصطلحات المستخدمة، والرموز المختلفة، وما تعني كل واحدة منها على حدا.

1 – يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص136،137.

الفصل الأول

البنيـــــــة الصوتيـــــــة والإيقاعيـــــــة

I-البنية الصوتية:

تمثل البنية الصوتية في الشعر ركيزة أساسية في فهم النص والوصول إلى دلالاته المتنوعة، وهذا التشكيل الصوتي و الموسيقي في الشعر له خصوصياته وأبعاده الدلالية الناتجة عن الكيفية الخاصة بهذا التشكيل. وقد أدرك اللغويون قيمة الصوت، فاستعانوا به على قضاء حاجاتهم وتلبية رغباتهم، وإيصال أفكارهم، لذلك أخد الصوت حظا وفيرا من الدراسات الأدبية، باعتباره أيضا يحدد الملامح الأدبية والخصائص الأسلوبية، ومنفذا لدلالات النص. لذلك يتحتم على دارس النص اللغوي أو الأدبي أن يعرف هذا العلم وتأثيره في المعاني النصانية المختلفة ابتداء من معرفته لمفهوم الصوت.

فالصوت هو:"أثر سمعي يصدر طواعية واختيارا عن تلك الأعضاء المسماة تجاوزا أعضاء النطق، والملاحظ أن هذا الأثر يظهر في صورة دبدبات معدلة وموائمة لما يصاحبها من حركات الفم بأعضائه المختلفة، ويتطلب الصوت اللغوي وضع أعضاء النطق في أوضاع معينة محددة، أو تحريك هذه الأعضاء بطرق معينة ومحددة، ومعنى ذلك أن المتكلم لابد أن يبدل مجهوذا ما كي يحصل على الأصوات اللغوية".[1]

ونستنتج مما سبق أن الصوت اللغوي له عدة جوانب وهي:

1- العضوي الفسيولوجي: *Phsiological* أو النطقي *Artcularity*

2- الأكوستكي: *Acoustic* أو الفيزيائي *Physical*

3- الجانب السمعي: *Auditory*.[2]

---

1 - كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة،د ط، 2000، ص119.

2 - كمال بشر، علم الأصوات، ص119.

ونحن في دراستنا هذه يهمنا الجانب النطقي الذي من خلاله نصل إلى هدفها المتوخى و"الصوت اللغوي يتمثل في الأصوات التي تخرج من الجهاز الصوتي البشري والذي يدركها السامع بسماخه (أي بأذنه) وهو الركيزة والمقوم المادي للسان، وهو حد التحليل اللغوي ونهايته وأصغر قطعة في النظام اللغوي"[1].

وتدرس البنية الصوتية في ضوء معطيات مختلفة علمين أساسيين هما:

1- علم الأصوات .

2- علم وظائف الأصوات.

فالأول :يهتم بدراسة المادة الصوتية من حيث كونها أحداثا منطوقة، وبالتالي يبين وظائف هذه الأصوات وقيمتها في اللغة المعنية، منتهيا بوضع قواعد ونظم تحدد نوعيات هذه الأصوات وصفوفها من حيث أدوارها في البناء اللغوي.[2]

وما يهمنا هنا هو علم وظائف الأصوات، والذي من خلاله نصل إلى وظيفة الصوت ومفعوله داخل البناء الكلي للنص الشعري ولا يتأتى ذلك إلا من خلال تكرار الأصوات مفردة أو مقاطع صوتية مجتمعة، أو من حيث الجهر، أو الهمس ،و الشدة أو الرخاوة وغيرها من مظاهر الأصوات وصفاتها.

1 – التكرار: تقوم قصيدة –مآتم وأعراس– على عدد من التفعيلات، يتطلب النطق بها بدل جهد موسيقي وصوتي معتبر حتى يكتمل بناؤها وتنظم حركاتها، وللتكرار دور هام في اكتساب القصيدة فاعليتها الصوتية ونمطيتها المختلفة ويخلص صلاح فضل إلى: "أن قيمة كل عنصر بنائيا تكمن على وجه التحديد في كيفية

1 – خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط2، 2000-2006، ص43.
2 – كمال بشر، علم الأصوات، ص9.

اندماجه وتصاعده إلى ما يليه فتكتسب الصيغ أهيمية خاصة، يصبح تكرارها ليس مجرد توقيع موسيقي رتيب، بل هو إمعان في تكوين التشكيل التصويري للقصيدة ودعم لمستوياتها العديدة في هيكل تركيبي".[1]

ومن خلال هذا يتضح لنا أن التكرار له قيمة في بناء صرح القصيدة في مختلف جوانبها صوتيا وتركيبيا. والجدول الموالي يوضح لنا تكرار الأصوات المفردة في قصيدة مآتم وأعرس – لعبد الله البرد وني- وقيمتها الفنية والموسيقية ومخارجها الصوتية.[2]

الأصوات	صفاتها	مخارجها	عدد تكرارها	*النسبة المئوية%*
الهمزة	شديد، ، منفتح	حنجري	139	*5.83*
ب	شديد، مجهور، منفتح	شفوي	99	*4.15*
ت	شديد، مهموس، منفتح	دلقي	111	*4.65*
ث	رخو، مهموس، منفتح	بين الأسنان	22	*0.92*
ج	شديد، مجهور، منفتح	شجري(غاري)	51	*2.14*
ح	رخو، مهموس، منفتح	حلقي	65	*2.72*
خ	رخو، مهموس، منفتح	حلقي	32	*1.34*
د	شديد، مجهور، منفتح	أسناني (لثوي)	94	*4*
ذ	رخو، مجهور، منفتح	بين الأسنان	21	*0.88*
ر	رخو، مجهور، منفتح ,مكرر	لثوي	49	*2.05*
ز	رخو، مجهور، منفتح	فوق ثنايا اللثة	16	*0 .70*
س	رخو، مهموس، منفتح	فوق ثنايا اللثة	63	*2.64*
ش	رخو، مهموس، منفتح	شجري	53	*2.22*

1 - صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، د/ت، ص275.

2- مصطفى حركات،:الصوتيات والفنولوجيا، المكتبة العصرية، لبنان، ط1/1998 (بتصرف)

ص	رخو،مهموس،منفتح،صفيري	لثوي	40	*1.67*
ض	شديد،مجهور،،مطبق	أصول الثنايا	27	*1.13*
ط	شديد، مهموس، مطبق	طبقي	29	*1.21*
ظ	رخو، مجهور، مطبق	بين الأسنان	07	*0.29*
ع	رخو، مجهور، منفتح	حلقي	87	*3.65*
غ	رخو، مجهور، منفتح	أدنى الحلق	38	*1.59*
ف	رخو، مهموس، منفتح	شفوي	106	*4.45*
ق	شديد، مهموس، منفتح	لهوي	71	***3***
ك	شديد، مهموس، منفتح	ظهر اللسان	70	*2.93*
ل	رخو، مجهور، منفتح	لثوي	183	*7.68*
م	مجهور،منفتح،بين الشدة والرخاوة	شفوي	263	*11.04*
ن	رخو، مجهور، منفتح	لثوي	210	*8.81*
ه	رخو، مهموس، منفتح	حنجري	97	*4.07*
و	رخو، مجهور، منفتح(نصف صامت)	شفوي	214	*9*
ي	*رخو، مجهور، منفتح(نصف صامت)*	شجري	*125*	*5.24*

المجموع الكلي 2382 صوت النسبة الإجمالية:100 %

وقد اعتمدنا على الترتيب الألفبائي للغة في صياغة هذا الجدول من أجل الوقوف على الهيئة الصوتية لهذه القصيدة، فقد اشتملت على معظم أصوات اللغة العربية وقد بلغ مجموعها الكلي 2382 صوتا، وقد قلنا "صوتا" لأننا بصدد دراسة ما يقرأ أو يسمع فقط، إذ هناك حروف تكتب ولا تنطق، فهي لا تقع في الدراسة لعدم تأثيرها في المتلقى، والمتأمل في عدد تواتر هذه الأصوات، ونسبها الموضحة في الجدول، يلاحظ قدرة الشاعر على تطويع اللغة وأصواتها من خلال اختلاف نسب تكرار الصوت مقارنة بالآخر.

كما احتل صوت "الميم" المرتبة الأولى وهو روي القصيدة ومن الصوامت الأنفية وهو أن "يحبس الهواء حبسا تاما في موضع الفم، ولكن يخفض الحنك اللين ليتمكن الهواء من النفاذ من طرف الأنف".[1]

فقد اتخذ الشاعر هذا الصوت كوسيلة للتحليق في فضاء دلالي فسيح يعبر فيه عن معاناته ومعاناة شعبه من خلال استحضاره للماضي ومآسيه فهو يقول في البيت الأول:

1_كيف كنا يا ذكريات الجرائم مأتما في الضياع يتلو مآتم[2]

وجاء أيضا كروي للقصيدة أحال على الانكسار والاستسلام والضعف فهو "أكثر الأصوات الساكنة وضوحا، وأقربها إلى طبيعة أصوات اللين، ولذا يميل بعضهم إلى تسميتها أشباه أصوات اللين" [3]، فمن هنا يتضح لنا دلالة هذا الصوت المعبر عن حالة الشاعر ووطنه وقومه من جراء الاستبداد والاستعمار.

ويأتي صوت النون بنسبة 8.81% في المرتبة الثانية حاول الشاعر من خلاله أن يعبر عن أنينه ومعاناته، وكذلك بالنسبة لصوت الواو الذي يعبر من خلاله عن طول المعاناة واستمرارها فهو يقول في البيت الخامس والسادس:

5- ضاع في خطونا الطريق فســـرنا ألما واجمـــــــا على أثر واجم

6- والســـكون المديد يبتلع الحلـــ م ويسري في وهمنا وهو جاثم[4]

فهو هنا يبين لنا حالته وحالة شعبه المزرية وطول معاناتهم وموتهم وفقدهم للآمال والأحلام.

---

1 -رابح بوحوش: البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)1993، ص21.

2 – عبد الله البردوني: الديوان،دار العودة،بيروت، المجلد الأول، ط1، 1979،ص584.

3 – ابراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، (مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، ط5، 1989)، ص27.

4 – عبد الله البردوني: الديوان، ص585.

2 – الجهر والهمس:

إن بنية الصوت في هذه القصيدة إحدى الأنظمة المشكلة لها والمتشابكة فيما بينها،فمن بين الأصوات ماهو مجهور ومنها هو مهموس، فالمجهور كما عرفه سيبويه: "إن المجهور حرف أشبع الاعتماد في موضعه ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصوت" [1].فهو يوضح لنا الطريقة التي يخرج بها هذا الصوت المجهور.

والأصوات المجهورة في اللغة العربية "كما تبرهن عليها التجارب الحديثة هي ثلاثة عشر: (د، ذ، ر، ز، ض، ظ ،ع، غ، ل، م، ن .) يضاف إليها الواو والياء"[2].

أما الأصوات المهموسة فتحتوي على 12 صوتا وهي:

أ – أربعة أصوات وقفية وهي: التاء والطاء والكاف والقاف.

ب -ثمانية أصوات احتكاكية وهي: الفاء، الثاء، السين،العين،الشين، الخاء، الهاء الحاء[3].

وزاد المحدثون على هذه الأصوات المهموسة: الهمزة والطاء والقاف[4].

1- ابراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص123.

2 – إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص21.

3 – أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، د(ط،ت)، ص324.

4 – مصطفى حركات: الصوتيات والفنولوجيا، ص104.

1 – جدول يوضح الأصوات المجهورة وعدد تكرارها ونسبتها:

الحروف المجهورة	عدد تكرارها	النسبة %
ب	99	4.15
ج	51	2.14
د	94	4
ذ	21	0.88
ر	49	2.08
ز	16	0.70
ض	27	1.13
ظ	07	0.29
ع	87	3.65
غ	38	1.59
ل	183	7.68
م	263	11.04
ن	210	8.81
و	214	9
ي	125	5.24

المجوع 1484 والنسبة الإجمالية 62.81%

2 – جدول يبين الحروف المهموسة وتكرارها ونسبتها:

الحروف المهموسة	عدد تكرارها	النسبة %
ح	65	2.72
ث	22	0.92
ه	97	4.07
ش	53	2.22
خ	32	1.34
ص	40	1.67
ف	106	4.45
س	63	2.64
ك	70	2.93
ت	111	4.65
همزة	139	5.83
ق	71	3
ط	29	1.21

المجموع 898 والنسبة 37.63%

إن المتأمل في الجدولين السابقين يلاحظ تفاوت نسبة الحروف المجهورة المقدرة بـــ: 62.81% على نسبة الحروف المهموسة والمقدرة ب: 37.63% مما يفتح بابا للتأويل والقراءة من أجل الوصول إلى دلالة الصوت المجهور، وأثره على المدلول العام للقصيدة التي نحن بصدد دراستها وتحليلها تحليلا أسلوبيا مهما تنوعت الطرق.

فمجمل الأمر " أن للأصوات قيمة تعبيرية أحيانا تأتيها من خصائصها الفيزيائية (الطبيعية) والأكوستيكية (السمعية) ومن التداعيات بالمشابهة مثل تشبيه شيء بشيء كمحاكاة بعض الأصوات الشفوية الاحتكاكية (ب،م) لصوت الريح"[1].

فهذه النسبة تعكس لنا حالة الشاعر النفسية التي أراد أن يجهر بها، وإيصال صداها للمستمع أو المتلقي، فهو لم يعد يطيق هذه الحالة مما استدعى البوح والجهر بها، لذلك راح يستعمل تلك الأصوات الجلهورة بكثرة، غطت مساحة كبيرة من نص القصيدة فهو يقول في البيتين السابع والثلاثين والثامن والثلاثين:

37-كيف هنا فقادنا أغبياء ولصوص متوجون أكـــارم؟

38-وصغار مؤنثون وغيـــد غاليات الحلى رخاص المباسم[2]

فالشاعر هنا يصف لنا الحالة التي وصل إليها، وحالة حكامهم وكأنه يجهر بها لعدم تحملها وقبولها ووصولها إلى الحد الذي يؤدي إلى الثوران ،وكذلك من أجل التنفيس عن النفس وإنقاص قيمة الهموم التي يعيش وسطها من خلال الكلام ووصف هؤلاء الحكام بأبشع الأوصاف من :أغبياء،لصوص ،رخاص وكذا تأنيثهم...الخ

3-الشدة والرخاوة:

تضم اللغة العربية ثلاثة أنواع من الأصوات الشديدة، فالنوع الأول من هذه الأصوات هي ((الصاد، الضاد، الطاء، الظاء)) فهي لا تنطق من الطبق، وإنما تنطق الثلاثة الأولى من الأسنان واللثة، والرابع من موضع الأسنان وما يصاحبها من حركة لعضلة مؤخرة الأسنان.[3]

1- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثافي العربي، ط3، 1992، ص35.

[2] - عبد الله البر دوني: الديوان، ص590.

[3] - حسام البهنساوي: علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2004، ص6.

أما النوع الثاني ذو تفخيم جزئي مثل (الخاء والغين والقاف)، ونوع ثالث يفخم في مواقع ويرقق في مواقع أخرى مثل (الراء ، اللام).[1]

فعبد الله البرد وني في قصيدته هذه لم يستعمل تلك الحروف بنسب قليلة جدا حيث قدرت الصاد مثلا: 1.67% والضاد: 1.13% والطاء :1.21% والظاء: 0.29%، كل هذه النسب تعكس لنا محاولة الشاعر التقليل من قيمة ما أصابه واعتباره نزوة عابرة فقط غير مؤثرة عليه ،ولا حتى على التلاحم الاجتماعي فهو يقول في البيتين الثامن والسبعين و التاسع والسبعين :

78-فمضوا يطعموننا الحقد حـــتى جهل المرء قصده وهو عـــالم

79- وتمادوا في الهدم حتى كســـرنا معول الحقد في يدي كل هادم[2]

فهو يوضح تلك الحالة العابرة ،والثورة والقضاء على كل مفسد وهادم بالرغم من كل أساليب الجهل و التطميس للهوية وتغميض العقل والفكر.

أما فيما يخص الرخاوة أو ما يعرف بالأصوات الرخوة فهي ما تبقى من حروف اللغة العربية الأخرى وهي :(الهمزة، الياء، التاء، الثاء، الجيم، الدال، الذال، الزاي، السين، الشين، العين، الفاء، الكاف، الميم، النون، الهاء، الواو)، فهي تعد أصواتا رخوة في كامل أحوالها وسياقاتها. [3] فقد وردت بكثرة حيث استحوذت على حصة الأسد بنسبة كبيرة وهي دلالة موحية على استحضار الشاعر لهمومه وغيرته على وطنه وعدم مبالاته بها، وذلك من خلال الأحداث التي تعبر عن الثورة التي مست جميع مظاهر الحياة بما فيها سلطة الحكم والظروف الاجتماعية والسياسية الأخرى.

---

[1] – أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، ص225،226.

[2] – عبد الله البرد وني: الديوان، ص597.

[3] – حسام البهنساوي: علم الأصوات، ص58.

II-بنية الموسيقى الخارجية:

إن الشعر من منظور الأدباء و الباحثين هو التعبير باللغة البشرية، وقد أرجعت إلى إيقاعها الأساس، إيقاع المعنى الغامض لمظاهر الوجود أي: "أن الشعر ينبع من اكتساب لغته إيقاعا خاصا يتشكل من قوة الغموض في الطبقات العميقة للمعنى، تلك التي تحاول تفسير مظاهر الوجود المعقدة تفسيرا شعريا، وكشف تلك المكبوتات من خلال كلمات الشعر وهذا الإيقاع، أو موسيقى الشعر يحكمه نظام قائم على أسس، وقواعد، وقوانين منطقية. هذه الأخيرة تنطوي على إمكانات قابلة للتحليل والتغيير من خلال انتزاعها لمفاتيح الارتباط الوثيق بين الشعر وإيقاعه أو موسيقاه.[1]

فالإيقاع: هو مصطلح موسيقي استخدم مجازا للنظام الصوتي اللغوي باعتباره توافق العناصر الصوتية والزمنية وضوابط الانتظام أي إحداث تجانس بين النقرات الصوتية زمنيا وترتيبيا.[2]

ومن الدارسين من يحصي النظام الصوتي في الإيقاع المتمثل في نظام الأوزان،كما أن هناك صلة وثيقة بين العروض والموسيقى، تكمن هذه الصلة في الجانب الصوتي، كون العروض " علم يبحث فيه عن أحوال الأوزان المعتبرة"[3]، أو هو: "علم يهتم بدراسة البنية الإيقاعية في شعرنا العربي تشكيلا وبناء حيث يحلل الأوزان وأجزائها، ويكشف صحيحها ومختلها"[4]، وهو بذلك علم قائم بذاته يكشف عيوب الشعر وانتمائه العروضي. ومن ثمة فإن دراسة البنية الإيقاعية يتم وفق إطارين هما: البحر، وإطار الوحدات اللغوية بتشكيلاتها الصوتية.

---

1 – أ.د: محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة (بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية)، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000، ص07.

2 – ناصر لوحيشي: مفتاح العروض والقافية، (دار الهداية، الخزائر)، د(ط،ت)، ص24.

3 – عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، (دار الآفاق العربية، القاهرة)، ط1، 2000، ص07.

4 – ناصر لوحيشي: مفتاح العروض والقافية، ص14.

ومن خلال هذا كله، نحاول الكشف عن بنيات الأسلوب في قصيدة " مآتم و أعراس" لعبد الله البردوني، وانعكاسها على المنحنى العام لمدلول القصيدة وفق عناصرها المختلفة.

1-البحر:

وضع الخليل بن أحمد الفراهيدي، خمسة عشر وزنا " سمي كلا منها بحرا، تشبيها لها بالبحر الذي لا يتناهى بما يغترف منه، في كونه يوزن به ما لا يتناهى من الشعر ثم جاء تلميذه الأخفش وزاد على أستاذه بحرا آخر سمي: المتدارك ويتألف كل بحر من عدد من التفعيلات".[1]

وبحور الشعر: "جمع بحر، والبحر تكرار الجزء – التفعيلة – بوجه شعري، أو التفاعيل المكرر بعضها بوجه شعري، وسمي بحرا لأنه يوزن به ما لا يتناهى به الشعر، والبحور تتركب من التفاعيل الخماسية والسباعية".[2]

والبحر أيضا هو وزن تسير عليه القصيدة من أولها إلى آخرها.

ومن خلال هذه التعاريف نستنتج أن البحر الشعري يسمى بهذا الاسم مشابهة في اللامحدودية واللاانتهاء بالبحر المائي، وكذلك هو نظام الوزن الذي تنسج وفقه القصيدة من بدايتها الى نهايتها.

---

1 - غازي يموت: بحور الشعر العربي، (دار الفكر اللبناني)، ط1، 1992، ص16.

2 - محمد عبد المنعم خفاجي/عبد العزيز شرف: الأصول الفنية لأوزان الشعر العربي، (دار الجيل لبنان)، ط1، 1992، ص43.

وقد اختار "عبد الله البردوني" في قصيدته: "مآتم وأعراس" بحر الخفيف الذي قال عنه "التبريزي":" سمي خفيفا لأن الوتد المفروق اتصلت حركته الأخيرة بحركات الأسباب فخفت، وقيل سمي خفيفا لخفته في الذوق والتقطيع، لأنه يتوالى فيه لفظ ثلاثة أسباب والأسباب أخف من الأوتاد".[1]

وأجزاؤه هي :فاعلاتن مستفع لن فاعلاتنx2.

يقول عبدا لله البرد وني في البيت الأول:

1_كيف كنا يا ذكريات الجرائم مأثما في الضياع يتلو مآتم[2]

كيف كننا يا ذكريا تلجرائم مأثمن في ضضياع يتلو مأاتم

0/0//0/ 0//0// 0/0//0/ 0/0//0/ 0//0/0/ 0/0//0/

بحر الخفيف

ويرى بعض الدارسين أن للبحر علاقة وطيدة بموضوع القصيدة ذلك "أن المعاني المختلفة تفترض بحورا مختلفة ولهذا يجب في صناعة الشعر اختيار البحر المناسب للمعنى المناسب، وأدى هذا إلى قول يرى صلة أكيدة بين طبيعة المعاني وطبيعة الأعاريض الشعرية ... حتى أن تسمية البحور مشتقة من صفاتها طولا أو انبساطا أو خفة أو انسراحا وسهولة واضطرابا... وقد فطن الجاهليون بفطرتهم إلى أنه لابد في الإيقاع من موافقة المعاني في حركاتها النفسية من دون أن يبتغي الوزن كذلك".[3]

وهذا يعني أن للبنية الإيقاعية أو الوزن له علاقة و ارتباط بالدلالة والمعنى المراد.

---

1 – الخطيب التبريزي: كتاب الكافي في العروض والقوافي، د(ط، ت)، ص109.

2 – عبد الله البرد وني: الديوان، ص584.

3 – أدونيس (علي أحمد سعيد): الشعرية العربية، (دار الآداب لبنان)، ط2، 1989، ص26، 27.

إن عبد الله البردوني استعمل بحر الخفيف في قصيدته هذه – مآتم وأعراس- الذي وجد فيه تعبيرا عن المعنى المراد وإيصالا للفكرة المنشودة والمبتغاة، فحاول من خلاله أن يبين لنا شدة المعاناة التي عاناها، وعانى منها الشعب اليمني جراء الاستبداد والاستعباد فهو يقول:

5-ضاع في خطونا الطريق فسرنا ألما واجمـــــا على اثر واجم

6-والسكون المديد يبتلع الحلـــ م ويسري في وهمنا وهو جاثم

7- والدجى حاقد يبيع الشياطيـــ ن فنشـــري من القبور التماتم

8 -وخطانا دم تجمد في الأشـــ واك جمرا وفي الصخور مياسم

9- ورياح الثلوج تشتم مسرا نا فنشوي وجـــــوهنا بالشتائم[1]

فهذه القطعة الشعرية تبين لنا تلك المعاناة من تيه وجهل، وكسر لكل أمور التقدم والتطور، والحواجز الشائكة والمعترضة التي تقف أمام ذلك، بالإضافة إلى السب والشتم بنسبة كبيرة، وسلب لحرية الفرد وحقه في العيش من جراء ذلك الاضطهاد والجور والاستعمار، فحاول الشاعر أن يجد في الكلمة بصفة خاصة، والشعر بصفة عامة ومن خلال بحر الخفيف بابا للتخفيف من تلك المعاناة ومظاهر البؤس والشقاء والاستبداد" لأن الكلمة النابضة كانت إلى جانب السيف، الدليل على الامتياز والوسيلة إلى العيش، لانعدام التخصص في المجالات الأخرى، وكانت دواعي الشعر موفورة نتيجة السيوف المتشابكة والرماح المشتجرة، لأن توتر النفوس في الفن القولي أجمل متنفس"[2]، وبالتالي الشعر منفس للقلوب ومريح لها من الهموم المختلفة.

---

1 - عبد الله البرد وني: الديوان، ص 585، 586.

2 - عبد الله البرد وني: رحلة في الشعر اليمني، قديمه وحديثه، (دار العودة، بيروت)، ط4، 1982، ص19.

فالشعر إذن قد يكون وسيلة فعالة في نسيان الهموم والمشاكل التي يعاني منها الشاعر كالحروب والدمار والخراب ... وغيرها من أشكال المعاناة، فالكلمة هي ترويح عن النفس وتخفف عنها، لذلك وجد الشاعر ضالته هذه في بحر الخفيف الذي ناسب هذا التصوير الشعري للدمار والاستعمار، وخفته على النفس وعدم الزيادة عليها وتفريغ همومه من خلاله.

2- القافية:

تحتل القافية دورا هاما في التركيبة والبنية الشعرية وحتى الدلالية لما لها من قيمة فنية تجعل من المحلل الأسلوبي ينظر فيها و يبحث عن دورها في البناء الشعري.

لذلك فهي في الجدر اللغوي من: قفاه، واقتفاه، وتتقفاه تبعه واقتفى أثره، وسميت القافية قافية لأن الشاعر يقفوها أي يتبعها.[1] هذا هو التعريف اللغوي للقافية وغيرها من التعاريف الأخرى.

وهي ركن من أركان الشعر العربي القديم وهي في معناها الفني الإجرائي مصطلح يتعلق بآخر البيت، وقد اختلف العلماء في عدد أحرفها وحركاتها، فهي عند الخليل آخر ساكنين في البيت وما بينهما والمتحرك قبل أولها، وهي عند الأخفش آخر كلمة في البيت، أما في اللغات الأوروبية هي تكرار أصوات متشابهة أو متماثلة في فترات منتظمة وغالبا ما تكون في أواخر الأبيات الشعرية [2]. فإذن القافية لها تعاريف مختلفة ومتباينة حسب زوايا النظر المتنوعة في الدرس العربي والغربي، وكذا العروضيين.

---

1 - محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة، ص87.

2 - محمد صابر عبيد،القصيدة العربية الحديثة: ص 87، 88.

وكان رأي قطرب على أنها حرف الروي، في حين عدها آخرون البيت المفرد، وبعضهم جعلها القصيدة برمتها لكن الرأي السائد عند جمهور العروضيين هو رأي الخليل ولها أنواع وألقاب وحروف.[1]

أ- أنواع القافية:

فالقافية العروضية نوعان : مقيدة ومطلقة

- فالمقيدة هي: التي يكون رويها ساكنا،فيتحرر الشاعر بذلك من حركات الاعراب في أخر القافية.
- والمطلقة: هي التي يكون رويها متحركا وهذه الحركات متمثلة في الضمة والكسرة والفتحة.[2]

وللقافية حروف إذا عرض أحدها في أول أبيات القصيدة لزما أن يأتي في سائر أبيات القصيدة وحروف القافية ستة هي:

- الروي: الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ويتكرر بتكرار الأبيات وتنسب إليه القصيدة.
- الوصل: وهو الحرف الذي يلي حروف الروي الروي المتحرك وهو أما حركة مد أو هاء.
- الخروج: وهو حروف مد (ألف، واو، ياء) يكون بإشباع حركة الوصل.
- الردف: هو حرف مد تسبقه حركة من جنسه أو حرف لين تسبقه حركة مغايرة، ويسبق الروي مباشرة.
- التأسيس: هو ألف يوصل بينها وبين الروي حرف واحد متحرك.

---

1 - عبد الرضا علي:موسيقى الشعر العربي قديمة وحديثة دراسة وتطبيقفي شعر الشطرين والشعر الحر، (دار الشروق الأردن)، ط1، 1997، ص169.

2 - نايف معروف/ عمر الأسعد: علم العروض التطبيقي، (دار النفائس، بيروت)، ط1، 1987، ص182.

الدخيل: وهو الحرف المتحرك بعد ألف التأسيس وقبل حرف الروي.[1]

والجدول التالي يوضح بعض القوافي المستعملة ونوعها ووزنها.

الكلمة الأخيرة من البيت	القافية	نوعها	رمزها العروضي
مآتم	أاتم	مقيدة	0/0/
الشكائم	كائم	"	0/0/
يهاجم	هاجم	"	0/0/
القوائم	وائم	"	0/0/
راجم	راجم	"	0/0/

فمن خلال دراستنا لهذه القصيدة وتتبع قوافي أبياتها القافية تلو الأخرى، وبحسب تعريف الخليل لها(/ 0...0) يمكن القول بأن القافية المتوفرة في قصيدة – مآتم وأعراس- تكمن في كلمة أو جزء من الكلمة، يقول عبد الله البرد وني في البيت الرابع :

4- ومضينا يسوقنا سيف جلا د وتجترنا سكاكين ظالم[2]

القافية هي ظالم وهي كلمة.

وزنها هو: /0/0

---

1 - محمد مصطفى أبو شوارب: علم العروض وتطبيقاته، منهج تعليمي مبسط، من ص317 إلى ص323.

2 - عبد الله البرد وني، الديوان، ص585.

وقوله كذلك :

1-كيف كنا يا ذكريات الجرائم مأتما في الضياع يتلو مآتم[1]

القافية هي آتم وهي جزء من كلمة.

وما يلاحظه القارئ أو المحلل الأسلوبي على نوع القافية أنها جاءت مقيدة على طول مساحة القصيدة، مما تعكس لنا بنية أسلوب استخدمها الشاعر في إبراز تلك الحالة النفسية والمعيشية بشتى أنواعها، وإبرازه للحالة السياسية للبلاد، فهي من خلال سكونيتها تنقص من قيمة الحاكم والسلطان الذي كان يمثل مشهدها، بعدم قدرته وسكون حركيته، وفشله في قيادة وطنه وشعبه وولائه يقول:

21- عملق الدجل شخصه وهو قزم تتظناه قاعدا وهو قائـــــــم

22- وصبي الشدود وهو عجـــــوز نصفه ميت...وباقيه ...نائم

23- وأثيم أيامه...للدنايـــــــــا ولياليه للبغايـــــا... الهوائم[2]

فالشاعر هنا يصف لنا حاكم وطنه المزعوم بأنه غير قادر على تحمل مسؤولية البلاد ولا إدارة زمام أمورها بالرغم من تضخيمه من طرف المستعمر والبغاة، فهو منفوخ لا غير، فجاءت القافية مقيدة تعكس لنا ذلك التصوير الشخصي الواقعي الدال على سكونية الحركة، وعدم القدرة والانبطاح والتقيد بأوامر الغير، فقد شكلت ورسمت تصويرا صحفيا، وأحدثت نغمة موسيقية شعرية دالة على الحالة الواقعية والمزرية، وعكست انقباضا وتمغصا داخليا للشاعر.

---

1 - المرجع نفسه، ص584.

2 - عبد الله البردوني ،الديوان، ص588.

3- الروي: للروي أيضا قيمة فنية وجمالية في بنيات أسلوب القصيدة وتحقيقا لجانب من الشعرية والأدبية، فهو "الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، و يقول الدماميني أنه سمي رويا أخذا له من الروية وهي الفكرة لأن الشاعر يرويه وفي رأي آخر أنه مأخوذ من الرواء وهو الحبل يضم شيئا إلى شيء فكان الروي شد أجزاء البيت، ووصل بعضها ببعض".[1]

ومن ثمة فإن الروي حرف ينتهي به البيت من خلال الربط بين الكلمات المشكلة له.

والروي أيضا هو:" الحرف الصحيح من آخر البيت، وهو إما ساكن أو متحرك فالروي الساكن يصلح أن تمثله أغلب الحروف الهجائية".[2]

ولقد جاء حرف الروي في قصيدة – مآتم وأعراس- لعبد الله البردوني، حرف الميم وجاء ساكنا، يحمل في طياته وبنائه بنى عميقة معبرة عن تلك الحالة، والأوضاع المنغلقة والمتعفنة، وتكميما للأفواه وتجفيفا للأقلام، كما أن بناءه وتركيبته الصوتية جاءت مجهورة عكست لنا تلك العاصفة التي يسبقها هدوء تمثل في السكون. فالروي هنا استوفى الشروط الدلالية مما ساعد الشاعر على إيجاد صوته فيه من خلال تصويره لانتفاضة الشعب وانفجاره ونهوضه، وثورته على الحاكم والاستعمار وأشكال الاستعباد والاستبداد فهو يقول:

40- وانتظرنا الصباح حتى افقنا ليلة وهو ضجة من طلاسم

41- أترى قامت القيامة أم هب للعفاريت يطحنون القماقم[3]

---

1 - عبد الله محمد الغذامي: الصوت القديم الجديد، (دراسات في الجدور العربية لموسيقى الشعر الحديث)، (الهيئة المصرية العامة للكتاب)، (د،ط)، 1987، ص111.

2 - عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، ص137.

3 - عبد الله البردوني: الديوان، ص591.

فهو من خلال هذين البيتين يجسد لنا تلك اليقظة والنهوض والخروج من ذلك النوم والسبات عن طريق حرف الروي وأدائه الصوتي.

فلتشكيل الصوتي إذن فعالية بارزة في الأداء الشعري عند عبد الله البردوني، عبر تعاضد العناصر الداخلية الخارجية للموسيقى، التي نسجت بناء ودلالة القصيدة، وعكست لنا قدرة الشاعر وتحكمه في كتابة الشعر وجمالياته الفنية والدلالية.

4- الزحافات والعلل:الزحاف: لغة: الإسراع.

اصطلاحا: هو ما يعتري ثواني الأسباب من حذف أو تسكين ولا يلزم دخوله على بيت من أبيات القصيدة، دخوله على بقية أبياتها، فقد يقع في بيت، ويخلو في بقية الأبيات وقد جمع الزحاف المفرد في قولهم:زحاف الشعر:

قبض ثم كـــــــــتف بهن الأحرف الأخرى نغص

وخبن ثم طي ثم عصب وعقل ثم إضمار ووقـــص[1]

والزحاف هو أيضا: تغير يلحق ثواني الأسباب فقط سواء كان السبب خفيفا أو ثقيلا، وهو لا يدخل على أول الجزء ولا على ثالثه، ولا على سادسه.[2]هذه بعض التعاريف للزحاف.

1 - نايف معروف/ عمر الأسعد: علم العروض التطبيقي، ص 49، 50.

2 - موسى الأحمدي نويوات: المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، دار الحكمة، الجزائر، ط4، 1994، ص24.

أ-أنواع الزحاف: للزحاف نوعان هما:

1-مفرد: وهو الذي يدخل على سبب واحد، في التفعيلة الواحدة و يتشكل من: الخبن، الإضمار، الوقص، الطي، القبض، العصب، العقل، الكف.

2-المركب: وهو الذي يدخل على سببين في تفعيلة واحدة.[1]

وهذه المدونة التي نحن بصدد دراستها احتوت على عدد التفعيلات قدر عددها بـــ: 540 تفعيلة توزعت على مساحة القصيدة باختلاف أنواعها بين السالمة والمخبونة.

1- إيقاع التفعيلات السالمة: بلغ عدد هذه التفعيلات 275 تفعيلة بنسبة قدرت بـــ:50.92% .

2- إيقاع التفعيلات المخبونة: قدرت بـــ: 265 تفعيلة بنسبة: 49.07 % والخبن- في اللغة – من "خبن" ومنه الخُبنَةُ أي ما تحمله في حضنك فهو مخبون أي محضون.[2]

فعبد الله البردوني في هذه القصيدة أراد أن يحتضن هم أمته ووطنه في قلبه وحتى في ثقافة شعره.

والخبن – في العروض- هو حذف الثاني الساكن[3].

1 – موسى الأحمدي نويوات: المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، من ص25 إلى ص29.
2 – محمد بن أبي بكر الرازي: مختار الصحاح، دار الفكر الجديد، الأردن، ط1، 1996، مادة: ح ب ن.
3 – موسى الأحمدي نويوات: المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، ص29.

ففيه إشارة هنا إلى وجود حذف في حياة الشاعر وهو الطمأنينة والاستقرار وهما عاملان أساسيان في حياة الإنسان فأراد من خلال هذا العدول والانزياح الشعري في هذه التفعيلات أن يحقق جانب من الشعرية كما أن الشاعر جاءت قصيدته خالية من العلل والتي يمكن تفسيرها بإبراز حالته الصحية و العقلية السليمة والجيدة بالرغم من جميع المصائب والمشاكل التي يعيشها.

الفصل الثاني

البنيـــــــة التركيبيـــــة

تمهيد:

لا يستطيع باحث في جانب من جوانب الشعر، أن يتفادى البناء التركيبي في بعض جوانبه الفنية، وذلك لما للشعر من سمات تميزه عن غيره من الفنون الأدبية الأخرى(خاصة النقدية)، ضف إلى ذلك أنه متلاحم ومتشابك يصعب البحث في جوانبه دون اتباع آليات، وتقنيات تحيط به، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أن اللغة العربية بحر لا يمكن الغوص في أعماقه، إلا عن طريق الاستعانة بوسائل تساهم في الوصل إلى الهدف المراد تحقيقه.

فمن مباحث اللغة العربية الواسعة نجد الجملة بأنواعها وتفصيلاتها، فهي النواة الأساسية للكلام، ومن الأركان الفعالة لبناء صرح النص الأدبي، فهي كل متكامل، تلعب دورا هاما في تأدية المعنى و انتاج الدلالة وايضاح الفكرة.

وقد اختلف النحاة في مفهومها وتركيبتها، وتعددت نظرتهم إليها قديما وحديثا، فتجاوز تعريفها المائة حد فكأن تحديدها صار إجرائيا يحدده كل دارس بحسب منطلقا ته وأهدافه.[1]

وأيما كان هذا الاختلاف فالجملة مجموعة من العلاقات النحوية الرابطة بين أجزاء الكلام ربطا وظيفيا.[2]

ومهما يكن فإن البنية التركيبية هي أحدى التقنيات القادرة على مسايرة مجريات الجملة بأنواعها(اسمية أو فعلية على كامل القصيدة، فهي منارة يضاء بنورها التنظيم ، وربط ما تم اختياره ووفق سلامة اللغة وجمالها، كما تتحكم هذه البنية في خضوع الشاعر لأحكام النحو أو العدول عنه إذ يساهم في تشكل اللغة الإبداعية في

1 – محمد خان، لغة القرآن الكريم: دراسة لسانية تطبيقية للجملة في سورة البقرة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2004، ص23.

2 – رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ص151 .

النص الأدبي إلى جانب السياق الذي يعد فعالية محورية في التركيب بمرونته وقابليته، مما يتيح للمبدع حرية التعرف على الثروة اللغوية من أجل أداء الفرض المطلوب، وذلك وفق ما تستدعيه آلية(السياق) وما تتطلبه الدلالة هذا ما يقود إلى أسلوب متميز منفرد.

ووفق هذا الطرح نحاول رصد تجليات هذا النمط من التركيب الجملي سواء كان اسمي أم فعلي مهتمين بالوقائع الفنية والانفعالية التي تعبر عنها الجملة وابرازها لشخصية الشاعر، وقد اعتمدنا في عملنا هذا على تقسيم الجملة إلى جملة اسمية وأخرى فعلية.

وقبل اللجوء إلى التفصيل والتحليل في تقسيمات الجمل نقف عند البناء الكلي لها سواء كانت هذه الجمل فعلية أو اسمية، وذلك من خلال نسبة ورودها داخل القصيدة ولقد غلبت على النص الجمل الفعلية على الجمل الإسمية بتفاوت مميز، ذلك أن الجمل الإسمية لم ترد في النص إلا بنسبة 35.87% وهذه نسبة ضعيفة نوعا ما مقارنة بنسبة الجمل الفعلية المقدرةبـــ: 64.12% .

إن سيطرة الجمل الفعلية على مساحة القصيدة لدليل واضح على التجدد والتحول والتبدل والتغير، وهي كلها أحداث ومظاهر تخلفها الثورة سواء في زمنها أو بعد انقظائها وهذا ما سعى إلى ايضاحه الشاعر في قصيدته هذه من خلال اللغة الشعرية التي استعملها، وهي لغة الجمل الفعلية.

ذلك «أن الإخبار بالاسم يقتضي الثبوث والاستمرار على نحو ما، بينما يقتضي الإخبار بالفعل التجدد والحدوث آنا بعد آن».[1]

1 – أحمد خليل: المدخل إلى دراسة البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، 1968، ص182.

فمن ضمن هذه الجمل الفعلية نجد:(زحفنا نهدي الهدى، ومشوا ترع الدروب خطاهم، توالت حشوده، فانقسمنا برغمنا، ضاع في خطونا...)، وهي كلها تعكس لنا حالة الشعب ومظاهرهم وتغيراتهم أما الجمل الإسمية فبالرغم من قلتها مقارنة بالجمل الإسمية فلم تأتي عرضا، فهي تدل على الثباث، ولأن الإسم « يخلو من الزمن ويصلح للدلالة على عدم تجدد الحدث وإعطائه لونا من الثبات».[1]

فإن الشاعر لجأ إليها في التعبير عن الحالات التي تحتاج إلى توصيف وتثبيث فهو يقول في البيت الرابع والعشرين:

ويداه يد تجرح شعبا ويد تقطف الجراح دراهم[2]

فالشاعر هنا يصف لنا يد المستعمر وما فعلته بهم من ظلم واضطهاد وقهر.

وقوله أيضا في البيت السابع والأربعين:

والعيان الكبير ميعاد رؤيا أنكرت صدقة العيون الحوالم[3]

واستعمال الشاعر هنا لكلم العيان لإشتقاق واقع من كلمة العين والتي تعكس لنا الثبات والإ ستقرار من خلال وجودها في جسم الإنسان وعدم تمفصلها عنه.

1 – أماني سليمان داود: الأسلوبية والصوفية (دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج) دار مجد لاوي، عمان، ط1، 2002م، ص 99.

2- عبد الله البردوني، الديوان، ص 588

3 – المرجع نفسه، ص 592

وبهذا كله تتكامل دلالة الجمل الفعلية مع دلالة الجمل الإسمية لتشكل لنا دلالة عام ة صنعها الشاعر في قصيدته هذه من خلال لغته الراقية والمعبرة، والراسمة لتلك الصورة الواقعية لحالة الجمل سواء الفعلية أو الإسمية أن تجسد تلك الأحداث في قالب لغوي فني راق ومعبر.

أما بنية التركيب الإسمي في هذه المدونة، فقد جاء ت على أنماط وأشكال مختلفة ومتعددة، ويرجع هذا الإختلاف حسب رأيي- إلى كون الشاعر يميل في مواضع من القصيدة إلى الإقتصاد في نظمه، فتأتي جملة الشعرية موجزة ومختزلة وتكون دفقاته الشعرية مركزة وملخصة، وتتسم بناه بالقصر، والكثافة فكرا وشعورا، وبعدا فنيا، وقد يلجأ في بعض الأحيان إلى الإطالة، فتتداعى أفكاره وتتسم بناه العميقة بالتنوع والتفرع ودلالته بالتعدد والتشعب.

وبنية التركيب الإسمي بسيطة أو مركبة أو متعددة، موضوعة في الأصل للدلالة على التوكيد والدوام والثبوت، دون أن تتجاهل دلالاتها الطارئة عن التحول في بعض مواضع الكلام.

تجسدت بنية التركيب الإسمي، كما بين الإحصاء والوصف في مجموعة أنماط في نسيج القصيدة(مآتم وأعراس).

I- بنية التركيب الاسمي ودلالته:

يتناول هذا الجانب بنية التركيب الاسمي وما تتصف به من سمات مختلفة ومتباينة، وما يترتب عنها من وظائف نحوية، وما ينتج عنها من دلالات أسلوبية، تبرز الملامح الجمالية والفنية للبنية التركيبية ويمثل « التركيب بناء منظما من الصيغ المتحركة عبر السياق »[1] حيث تمنحه طبيعة الخطاب ومقتضيات الحال والمقام هامشا للدلالة والإيحاء، وبنية التركيب الإسمي في قصيدة(مآتم وأعراس) للشاعر عبد الله البردوني على أهميتها تتشكل غالبا من جملتين بسيطتين، جملة أصلية، وجملة مرتبطة بها، وتتضمن عمليتين انساديتين مختلفة في عناصرها، ومتنوعة في مكوناتها، وطويلة في تراكيبها، بما يستجيب لمقاصد الشاعر ويستوعب الدلالة المحورية(التصريح بحجم المعاناة والصفات) المتربعة على نسيج القصيدة.

وقد تنوعت بنية التركيب الإسمي على الأنماط التالية:

أ- النمط الأول: (المبتدأ + الخبر مفرد).

ب- النمط الثاني: (المبتدأ + الخبر (جملة فعلية)).

جـــ-النمط الثالث : (المبتدأ +الخبر(شبه جملة)).

د- النمط الرابع: (ناسخ + مبتدأ + خبر).

ه- النمط الخامس: (أداة استفهام + مركب اسمي).

---

1 - المنصف عاشور، التركيب عند ابن المقفع في مقدمات كليلة ودمنة، دراسة إحصائية ووصفية، الجزائر، 1982، ص22.

وسنقوم بوصف وتحليل بنى هذه الأنماط التركيبية في مواضعها من القصيدة، ورصد ما تقوم به من وظائف في تشكيل خطاب عبد الله البردوني الشعري.

أ -النمط الأول: (مبتدأ + الخبر مفرد):

تتسم بنية هذا النمط بتعدد الدلالات داخل القصيدة، وقد بدأنا بها لتواترها في القصيدة بشكل ما، جعلها تعد ملمحا أسلوبيا في القصيدة، لا يمكن غض الطرف عنه، وكذلك لاعتبارها جم لة اسمية أو تركيب اسمي بسيط:

وقد ورد هذا النمط في مواضع مختلفة من القصيدة منها ما ورد في البيت السادس حيث يقول:

6_والسكون المديد يبتلع الحلم ويسري في وهمنا وهو جاثم[1]

فالجملة الاسمية(هو جاثم) متكون من مبتدأ وخبر مفرد أستعملها الشاعر في صورتها البسيطة حاول من خلالها إعطاء صورة واضحة وجلية عن حالهم فكان التصريح مباشرا دون التلميح ولا الرمز لها، ولا الإطالة في ذكرها ووصفها، مما أستدعى هذا التركيب أو هذا النمط من التعبير.

وكذلك في البيت الثامن والسبعون حين يقول:

78- فمضوا يطعموننا الحقد حتى جهل المرء قصده وهو عالم [2]

فالشاعر هنا يوضح الأساليب التي كان يستعملها من أجل التفرقة ونشر العداوة والبغضاء بين المجتمع اليمني، والأبعد من ذلك أنه فقد بصيرته وعقله وأصبح من الجاهلين بظروفه وأحواله.

---

1 - عبد الله البردوني، الديوان، ص 585.

2 - المرجع نفسه، ص 597.

ب- النمط الثاني: مبتدأ + جملة فعلية

لقد شكل هذا النمط في القصيدة ملمحا أسلوبيا خصبا للدراسة استدعى الوقوف عنه والنزول إلى دلالة كلماته ومكوناته وتحليلها لأن الدفقات الشعورية للشاعر استدعته وأحضرته في القصيدة ومن الأمثلة على ذلك نجد قول الشاعر في البيت التاسع:

ورياح الثلوج تشتم مسرانا فتشوي وجوهنا بالتشائم.[1]

-رياح: مبتدأ.

-مسرانا: جملة فعلية.

فالضرورة الشعرية هي التي استدعت هذا النمط - حسب رأيي – لأن الشاعر بصدد الوصف وإبراز مدى تأثير هذه الرياح على حياتهم فأدى به إلى إضافة جملة فعلية إلى المبتدأ من أجل تبيان الحالة التي يتحدث عنها بأدق التفاصيل، وغيرها من الأمور الأخرى ومن الأمثلة المتعددة لهذا النمط داخل مساحة القصيدة بشكل متميز.

وفي بنية التركيب الاسمي نجد أنماط مختلفة من هذا التركيب كمنط:

ج –النمط الثالث: مبتدأ + خبر شبه جملة: مثل قوله في البيت الحادي عشر.

وجراحاتنا على باب مولانا نقيم الذباب منها ولائم[2]

-جراحاتنا: مبتدأ.

-على باب مولانا: شبه جملة (متعلقة بالخبر المحذوف تقديره موجودة).

---

1 - عبد الله البردوني، الديوان، ص 586.

2 - المرجع نفسه، ص 586.

3 – بناء التركيب الفعلي:

إن بنية التركيب الفعلي بنية فاعلة في القصيدة، ولها قيمتها التعبيرية، وتكشف عن دلالات وصيغ تركيبية تعكس الجانب اللغوي، وترصيف الكلمات وتجاورها.

وتتألف بنية التركيب الفعلي من فعل وفاعل ومفعول به وغيرها من العناصر المشكلة له فهي على أنماط وأشكال مختلفة ومتنوعة حسب توزيعها وتواترها في القصيدة فمن بين هذه الأنماط التركيبية نجد:

* النمط الأول: فعل + فاعل.

* النمط الثاني: فعل + فاعل + مفعول به.

* النمط الثالث: فعل + فاعل + جار ومجرور.

وكان هذا التركيب من البسيط إلى المعقد أو من التركيب القصير إلى التركيب الطويل.

أ – النمط الأول: فعل + فاعل.

الملاحظ أن بنى التراكيب الفعلية قد طغت على القصيدة وشكلت أعلى نسبة مقارنة مع بنى التراكيب الاسمية، فمثلت بنسبة قدرها 64.12% وهي نسبة هامة تشكل بلا شك ملمحا اسلوبيا ومثيرا ينتظر استجابة من المتلقي، والمركب الفعلي متكون من عناصر ومكونات مختلفة كما سلف الذكر (فهو كل مركب مكون من فعل ومفعول أو مفاعيل مرتبطة به وهناك أنواع نذكر منها المركب الفعلي المستمر إذا كان الفعل لازما أو متعديا، والمركب الفعلي المتقطع عندما يفصل الفاعل بين الفعل والمفعول به...إلخ.[1]

1 – مصطفى حركات، اللسانيات العامة وقضايا العربية، دار الأفاق، الجزائر، د (ط، ت)، ص108 – 110.

وهذا النمط المتكون من فعل وفاعل فقد ورد في القصيدة بنسبة ضئيلة نوعا ما مما يفتح بابا للتأويل والتفسير ومقارنة بنيتها، و دلالاتها الأسلوبية، خاصة وأن القصيدة تتحدث عن الثورة اليمنية وما جرى من أحداث واكبتها أو سبقتها سواء على الصعيد السياسي أو الاجتماعي ومن الأمثلة غن هذا النمط نجد قول الشاعر في البيت الخامس :

5_ضاع في خطونا الطريق فسرنا ألما واجما على أثر واجم[1]

فجملة (فسرنا) متكونة من فعل: سار+ فاعل (نا) وهو ضمير الجمع متصل فالشاعر هنا يبين الحالة المزرية التي آل إليها المجتمع برمته ،فهو يتحدث بصيغة الجمع لا المفر د لأن الحالة مأساوية طغت على سائر البلاد.

ومن بين الوجوه أيضا لهذا النمط نجد صورة الفاعل المضمر فهو يقول في البيت السادس عشر:

16_ويغطي بالتاج رأسا خلاياه وأفكاره ذئاب حوائم[2]

فالشاعر أضمر الفاعل في: (يغطي) تركيبه الفعلي هذا لأن كلامه هنا موجه إلى فاعل معروف لا يحتاج إلى الدكر المباشر أو إلى التأويل والتفسير مما يحقق جانبا جاليا.

هذه هي بعض الوجوه لهذا النمط الأول فقد حقق مفارقة أسلوبية تعدت القراءة السطحية إلى قراءة الاستيعاب والفهم، كون الشاعر خلق جماليات وقوالب لغوية استدعت التأويل.

1- عبد الله البردوني، الديوان، ص585.

2- المرجع نفسه، ص 587.

ب –النمط الثاني: فعل+ فاعل +مفعول به:

إن الأسلوب طريقة في النظم والرصف، بما يطرأ على التركيب من تغيرات داخلية وعلى نوعيه العناصر المشكلة لهذا التركيب، ولا شك في أن براعة الأديب وموقوفة على مقدرته في اخراجه ونسح لغته في صور وأنمطة مختلفة، تخلق مظاهر أسلوبية تحمل دلالات مختلفة، فمن بين هذه الأنماط التي حققها واستعملها عبد الله البردوني في قصيدته هذه هو فعل وفاعل ومفعول به وهي احدى مكونات الجملة الفعلية (الجملة الفعلية يتصدرها عموما الفعل وهو الفاعل أما المركبات الاسمية الأخرى التي ترد في الجملة الفعلية فهي مكملات الفعل أو الاسم أو الجملة).[1]

ومن الأمثلة المجسدة لهذا النمط في القصيدة مآتم وأعراس نجد قول الشاعر في البيت الثاني والثلاثين:

32_ويعودون يلفظون الحكايا مثلما تنثر النثيل البهائم[2]

فجملة (تنثر النثيل البهائم) متكونة من فعل وفاعل ومفعول به ،فالشاعر هنا يصف لنا تلك الوعود والقصص التي تروي على مسامعهم والتي لا قيمة لها وهي شبيهة بفضلات البهائم التي لا فائدة ترجى منها فهو تصوي رائع يعكس قدرة الشاعر على التحكم في اللغة.

وغيرها من الأمثلة الأخرى المجسدة لهذا النمط الثاني والتي شكلت قيمة معتبرة من التواثر داخل القصيدة إن لم نقل قد تكون نسبة معتبرة في الورود.

1- مصطفى حركات: اللسانيات العامة وقضايا العربية، ص125.

2- عبد الله البردوني، الديوان، ص 589.

ج –النمط الثالث: فعل+ فاعل + جار ومجرور:

إن الأحداث والمشاهد التي تسردها القصيدة تحتم على الشاعر التنويع في التراكيب سواء اسمية أو فعلية وحتى داخل النوع الواحد مجموعة من التراكيب المختلفة فمن بين البنى التركيبية الفعلية على غرار ما سلف ذكر نجد نمط الفعل والفاعل والجا والمجرور حققت سمة أسلوبية زادت القصيدة جمالا وتعددا في التأويل والقراءة والغوص في أعماقها والبحث عن خفاياها اللغوية والدلالية ومن الأمثلة المجسدة لهذا النمط نجد قول الشاعر في البيت الخمسين:

فتراخى "قصر البشائر" كالشيخ ولادت جدرانه بالدعائم[1]

فالشطر الثاني من هذا البيت حامل لهذه النمط فهو مكون من فعل وفاعل وجار ومجرور.

وكذلك في البيت الواحد والخمسين:

51_واحتمى بالقوى فضج عليه لهيب عارم يليه عارم[2]

وغيرها من الأمثلة المجسدة لهذا النوع أو هذه الصورة والتركيب اللغوي فالشاعر استعان بهذا من أجل إيصال غرضه ومقصده.

وهذا النمط لم يأت بشكل كبير داخل القصيدة ويبقى أقل عن النمط الثاني، و لم يشغل مساحة كبيرة داخل القصيدة.

1- عبد الله البردوني، الديوان، ص 592.

2- عبد الله البردوني، الديوان، 592.

وفي الأخير فإن بنية التركيب الفعلي فقد حققت جمالية أسلوبية، ونوعية لغوية راقية كست القصيدة بحلة تجلب القارىء لها وتشيد عزائمه وتوقض همه وأفكاره من أجل القراءة والتفسير مستعينا بجميع وسائل الفهم والإستعاب والتحليل.

3-أساليب الكلام في القصيدة:

إن النظر في أساليب الكلام- أو التعبير- في قصيدة مآتم وأعراس لعبد الله البرد وني هو نظر في أجهزة ارتكاز مواد اللغة وفي نمطية توزيعها على المحورين الاستبدالي والتركيبي وكيفية تعايشها وتعامل وتجانس أطرافها المختلفة مع بعضها البعض مشكلة هرما لغويا موفي للغرض ومؤدي للمعنى، وتساعدنا على تقفي أثر هذه الأساليب في شعر عبد الله البرد وني عامة وفي قصيدة مآتم وأعراس خاصة لما تشكله من ركيزة أساسية في معرفة دلالة كلامه وكذا اللغة الشعرية التي يوظفها الشاعر في قصائده.

وأساليب أقسام الكلام ثلاثة هي: اسم، وفعل وحرف ولكننا لا نراعي هذا التقسيم والتبويب لأننا ليس بصدد البحث عن الجانب اللغوي بل التطلع إلى ما تحمله هذه الأساليب من دلالات مختلفة، وكيفية استخدام هذه الأقسام الثلاثة في صور بلاغية مختلفة فنجدها عند شاعرنا في قصيدتنا هذه مختلفة ومتعددة حسب المعنى الكلي للقصيدة، وحسب مواضع التعبير عن الأحداث والمشاهد المختلفة التي تصوغها وتبرزها هذه المدونة والواقعة في المحيط الذي يعيش فيه الشاعر من قهر واستبداد واستعباد وركود الضمير وتكبيل العزائم والهمم ومن بين أساليب الكلام الواردة في هذه القصيدة نجد:

أ- الاستفهام:

إن الاستفهام كثير في قصيدة مآتم وأعراس ومتعدد الأشكال وبناه وطريقة صوغه والاستفهام في اللغة من الفعل الثلاثي المزيد(استفهم) أما في الاصطلاح فقد حصره الك ساينج على سبيل المثال لا الحصر في « طلب حصول في الذهن أو المطلوب حصوله في الذهن، إما أن يكون حكما على شيء أو لا يكون، والأول هو التصديق، ويمتنع انفكاله من تصور الطرفين، والثاني هو التصور ولا يمتنع انفكاله من التصديق، ثم المحكوم به إما أن يكون نفس الثبوث أو الانتقاء، كما تقول الإنطلاق ثابث أو متحقق أو موجود، كيف شئت.

تتنوع أدوات الإستفهام وتتوزع بين الحروف والأسماء وهذا التنوع في قصيدة مآتم وأعراس أدى بنا إلى الوقوف عن هذا الأسلوب الكلامي فالشاعر في مطلع قصيدته استهلها بإستفهام وذلك في قوله في البيت الأول والبيت الثاني:

1_كيف كنا ذكريات الجرائم مأتما في الضياع يتلو مآتم

2_كيف كنا قوافلا من أنين تنعايا هنا كشهقات نادم[1]

فهو ليس بصدد البحث عن الحقيقة والاستفهام منها والإستفهام في هذه المدونة مطلق، لا يرجى من ورائه جواب فالشاعر يعرف الذكريات المريرة التي عاشها وقاسى منها، وهو يراها بمثابة مآتم وكذلك قوافلا من أنين، ولكنه حاول استذكار تلك اللحظات القاسية والمظاهر الاجتماعية المريرة فكان بصدد الإخبار والتذكير لا غير فهي تفلت الجملة من وضع إلى آخر استمدت منها القصيدة جماليتها وأسلوب تعبير وكلام الشاعر دلالة أخرى.

---

1 - عبد الله البردوني، الديوان، ص 584- 585

وتردد أداة الاستفهام في أغوار القصيدة وفي أبياتها بشكل معتبر فيقول أيضا في البيت الثامن عشر:

18_كيف كنا ندعوه مولى مطاعا وهو للأنجليز أطوع خادم[1]

فهو أيضا يخبرنا ويذكرنا بحالتهم وهي إطاعتهم لولي أمرهم المعين من طرف الإنجليز المستعمر لهم، كما أن ذلك الحاكم الموكل عليهم هو بمثابة الخادم والمطيع لأوامر المستعمر.

وفي الأخير فإن حضور أسلوب الاستفهام في مطلع القصيدة وكثرة توظيفه من طرف الشاعر أدى بنا إلى الحديث عنه في الطليعة وتسبيقه وتفريده عن الأسلوب الإنشائي وعن بقية الأساليب الأخر وكذا عدوله عن دلالته الحقيقية.

ب- الأسلوب الخبري:

إن قصيدة مآتم وأعراس- لعبد الله البردوني – تتسم بطابع تركيبي متنوع ومتعدد، فما يطرأ من تغيير في السياقات الكلامية يقابله تغير في بنية العبارة الشعرية فيتحد البعدان النحوي والبلاغي، مسفرا عن واقع أدائي متميز يطابق مقتضى الحال ويفتح أفاقا رحبا للقراءة والتأويل.

وقصيدة مآتم وأعراس، تستدعي بتشكيلتها اللغوية هذه وجمالياتها الأسلوبية وأبعادها الدلالية التي تخفيها التعرف عن حقيقة محتواها من خلال أساليب الكلام المستعملة فيها فمنها الأسلوب الخبري الذي أحتوته القصيدة بنوعيه المؤكد أو المنفي وطغيانه على رحاب القصيدة وأجزائها جعلنا نسلط الضوء القرائي، إن صح التعبير عليه فهو جزء من الصياغة الأدبية واللغوية للقصيدة بما فيه من أجراس تعبيرية لها بصماتها

1 - المرجع نفسه، ص 587.

الجمالية ودلالتها على « ما يحتمل الصدق والكذب لذاته أي بقطع النظر عن خصوص المخبر أو خصوص الخبر ».[1]

ومن بين الأمثلة التي ورد فيها الأسلوب الخبري في هذه المدونة نجد قول الشاعر في البيت الرابع والثلاثين:

34_كلهم متحف الغباء...وكل يدعي أنه محيط الأعاجم[2]

فهو يخبرنا بالحالة التي وصل إليها الحاكم والعامة معا في تصوير فني راق بأسلوب خبري مميز فالتباهي بالغباء ووضعه في صورة المتحف والإدعاء بالإلمام والجمع بجميع المعارف والعموم في قالب المعاجم إنما هو تشبيه يجمل في طياته الاستحقاق والتقليل من شأن هؤلاء، مما يعكس لنا مدى تحكم الشاعر في اللغة وأساليب الإخبار عن الأحداث والحقائق والتصوير الفني والبلاغي، ومن بين الأساليب الإخبارية أيضا نجد قوله في البيت الثاني والسبعين:

72_كان حكامه ذبابا عليها من صديد الجراح أخرى المعالم[3]

فهذا التصوير اللغوي للحكام من دباب، وصديد، وآخرى المعالم و ما مدى تأثيرهم على حاكمهم إلا صورة واقعية للحالة السياسية وحتى الاجتماعية التي أل إليها اليمن في زمن الستعمار والاستبداد الانجليزي في غطاء الحماية والتطوير، فكان هذا الوصف روعة في النسج وحسن السبك وجودة الصياغة وهكذا دواليك من الأمثلة الإخبارية عن تلك الحالات السوسيوسياسية وقدرة الشاعر على تصويرها على سبيل المثال لا الحصر،

1 - السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة(دار الجبيل، بيروت لبنان) د(ط،ت)، ص41.

2 – عبد الله البردوني، الديوان، ص 590.

3 – المرجع نفسه، ص 592.

القصيدة كلها تقريبا- حسب رأيي وقراءتي لها- تتحدث عن تلك الحياة والأحداث المزرية التي مرى بها الشاعر وبلده في فترة من الزمن.

ج- أسلوب التعريف والتنكير:

ومن بين أساليب الكلام في القصيدة نجد أسلوب التعريف والتنكير وهما أمران متضادان حققا روعة في الصياغة وجمالا في الأسلوب وكسا القصيدة بحلة لغوية بهية تفتح الشهية أمام القارئ لفك شفرات النص والغوص بين طيات أساليبه اللغوي، والبحث عن دلالات القصيدة الكامنة في هذا الصرح اللغوي، ودراسة التنكير والتعريف تشكل صعوبة خاصة، ذلك لأن التعريف ثارة والتنكير ثارة أخرى يحمل العديد من الدلالات، وكأننا بصدد البحث عن ما هو جلي وما هو كامن فيصعب اخضاعها لمجاهر البحث العلمي بصفة محكمة الضبط، فلعل ما تستخرجه من تأويلات بهذا الصدد تكون من اجتهاد القارئ وحدسه فمن بين أساليب الكلام المعرفة أو بالأحرى الكلمات المعرفة هي على هذا النمط قسمان « معارف بفضل وضعها اللغوي(العلم، الضمير، اسم الاشارة، اسم الموصول، ومع ارف بواسطة التركيب، المعرف بالاضافة، والمعرف بـــ أل العهدية وهي التي يكون معهودها ذكريا أي سبق ذكره فزال عنه الابهام فيما سبق من كلام، أو ذهنيا أي لم يخل ذهن المتقبل منه وإن لم يسبق ذكره، أو حضوريا أي دل عليه حال الكلام ».[1]

فالتعريف له صور مختلفة ومتعددة سواء بالإضافة أو(أل) أو التذكير وغير من الأنماط الأخرى ومن بين هذه الاستخدمات المعرفة في صورها المختلفة نجد(اليقين، الشك، الصدى، قصر البشائر، حمر الرؤوس،

1 - محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، مجلد عدد20، 1981 ،ص 377 .

الحمى، العناقيد، المآتم، الدروب، سماء المكارم، العيون الحوالم، الدجى، صغار النهى، المطاعم، زاهرات البنان...الخ).

فالتعريف طغى على القصيدة وتشعب في أبياتها وأخ ذ قسطا كبيرا من لغتها وهذا لأن الشاعر بصدد كشف الحقائق والتعريف وإبراز الأحداث والذكير بها.

أما التنكير أو النكرة المحصنة عند العرب هي التي لم تشبها شائبة التعريف بوجه من الوجوه.[1]

فأسلوب النكرة هنا، أو الكلمات غير معرفة تفتح المجال أمام القراءة المتأنية والمتمعنة ذلك لأن عدم التعريف قد يكون محكوم بمتعاليات نصانية سواء اجتماعية أو سياسية...وهلم جرا فالتأويل هو القادر على تعريفها والوصول إلى حقيقتها ومن بين الكلمات والأساليب المنكرة نجد قوله: (رجالا، أفكار، ضحايا، صباحا، صديد، أفق، مزغردات أعراس، مآتم، صغار، مريض...الخ) فهذه النكرات تحتاج إلى تأويلات متعددة لأن الشاعر بصدد الحديث عن أمور سياسية وعن حكام بلد ه و وطنه وكذا وصفه لهم ولشعبه فتبقى مبهمة وغامضة.

و بالإضافة إلى هذا كله وإلى أساليب الكلام المختلفة والموظفة في هذه القصيدة فقد حقق الشاعر عبد الله البردوني في قصيدته هذه جمال أسلوبي وصورة فنية ولغوية جميلة تعكس مدى قدرة الشاعر على التحكم في اللغة وأساليب الكلام ومدى استطاعة الشاعر على ترسيخ مقصديه ومعنى القصيدة، كل هذا من خلال الأساليب المستخدمة في هذه المدونة والسالفة الذكر ابتداء من الاستفهام و وصولا إلى التنكير.

1 – محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 382 .

4-العطف :

أحرف العطف تسعة وهي: « الواو، الفاء، ثم، حتى، أو، أم، بل، لا ولكن ».[1]

ولعل ما أثار انتباهنا، وشغل فكرنا، وتجلى لنا بكثرة من حروف العطف هذه، حرف(الواو) بإعتباره شكل ظاهرة أسلوبية، ونحوية بارزة حيث لا يخلو بيت منه تقريبا، ويأتي معنى حرف(الواو) للجمع بين المعطوف والمعطوف عليه جمعا مطلقا، فلا يفيد ترتيبا ولا تعليقا.[2]

وتقريرا لما سلف ذكره لذلك الحضور الوافر والطغيان الواضح لهذا الحرف تقدم أمثلة على هذا التشكيل اللغوي السائد في قصيدة مآتم وأعراس، لعبد الله البردوني نجد قوله في البيت السادس والسابع والثامن والتاسع:

و السكون المديد يبتلع الحلم ويسري في وهمنا وهو جاتم

والدجى حاقد يبيع الشياطين فشتري من القبور التمائم

وخطانا دم تجمد في الأشواك حبرا وفي الصخور مياسم

ورياح الثلوج تشتم مسرانا فتشوي وجوهنا بالشتائم [3]

وغيرها من الأبيات التي جاء فيها حرف العطف(الواو) متواتر عدة مرات مدخرا في بني ةقالعميقة دلالات متعددة، لها من الأثر الواضح على سير أحداث القصيدة وحسن سبكها وجودة صنعها، عاكسا صورة الأحداث التي يسردها الشاعر، وموضحا لها، فهي كثيرة ومتتالية جعلت الشاعر يبوح بها، مسترسلا فيها،

---

1 - مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية(المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان) د/ط، 2004، ص 576.

2 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3 - عبد الله البردوني، الديوان، ص 585 – 586.

رابطا بينها، متألفة متشابكة لا يمكن أن نفصل بينها، مما جعل الشاعر لا يتخلى عن ذكرها، لأنها تبين كثرة جرائم المستعمر وخدعه، ومرارة وقساوة ما عاشه شعبه و وطنه فهو يقول أيضا في البيت التاسع والأربعين والخمسين:

وهنا حرق الغيوم انفجـــار والصدى يعزف اللهيب ملاحم

فترانى قصر البشائر كالشيخ ولاذت جدرانـــه بالدعـــائم[1]

فهي صورة واضحة عن معاناة الشعب والوطن معا، ويعد طغيان حرف(الواو) على هندسة القصيدة ملمحا أسلوبيا يحمل دلالات عديدة و يأتي حرف آخر و هو حرف(الفاء) ولكن بنسبة ضئيلة نوع ما، ولكن مع ذلك جاء بمعاني خدمت مبتغى الشاعر وهدفه ومقصديته وهو أيضا رابطا للأحداث ببعضها البعض فالشاعر عبد الله البردوني يقول في الثلاثين:

فيسمون شرعة الغاب حزما إن أصابوا فالذئب أحزم حازم[2]

وغيرها من الأبيات التي ورد فيها ذكر حروف العطف بمختلفها، وبمختلف دلالاتها وتوزيعاتها على ساحة النص، مما يعكس لنا قدرة الشاعر على التحكم في اللغة، وسرد أحداث القصيدة، وتوصيل معانيها للقارئ و وضعه أمام الصورة الحقيقية والواقعية.

1 – عبد الله البردوني، الديوان، ص 592.

2 – المرجع نفسه ص 589.

الفصل الثالث

البنيـــــــة الدلاليـــــــة

تمهيد :

اللغة ظاهرة اجتماعية، وخاصية إنسانية تحمل بين طياتها العديد من التقاطعات والالتقاءات المعرفية، واللغة الإنسانية هي في حقيقتها ربط الأصوات بالمعاني، والدوال بالمدلولات، ويتحقق ذلك بفعل الاصطلاح والتواضع، وكل هذا في ظل التواصل والإبلاغ بين أفراد المجتمع اللغوي، مما يجعل اللغة وسيلة للتواصل بكل أبعادها، ونظاما من العلامات الدالة، وتتفاعل في هذه العملية المعقدة العوامل النفسية والاجتماعية والثقافية وغيرها.

تنأى لغة الشعر عن السطحية؛ إذ تشكل سعيا حثيثا وراء المطلق واللامتناهي، ومحاولة الإمساك بخيوطه الأولى، بشحن للمفردات ورسم للصورة، و استدعاء للأسطورة وتكثيف للدلالات ضمن نسق معين يعبر عن خلجات النفس ومشاعرها وعوالمها الباطنية ،ملفوفة بغموض يكتنف لحظة التلاقي والانكشاف، فاسحة المجال أمام الباحث العلمي للغوص فيها والبحث عن دلالاتها، فينقلها من محيطها القاموسي الجامد إلى وسط حيوي، أي أنه يمنح لها – إلى جانب دلالاتها المعجمية —دلالات أخرى، مما يضفي عليها أبعادا فنية ودلالية أكثر غنى وأبعد أفقا، وأشد عمقا إذ (النص الشعري هو الفضاء الذي تعوم فيه دلالة اللفظ، ويضيع فيه المعنى بما يعنيه من توحد لصالح التعدد والتنوع والغموض). [1] وبالتالي فإن النص هو موطن الدلالات المختلفة، من خلال تضافر بناه المختلفة.

1 – جمال حضري : ظاهرة الانزياح في شعر صلاح عبد الصبور، دار هومة، الجزائر، ط1، 2005، ص334.

و(هذا هو النص الأدبي، وعلى هذا تصبح قيمته فيما تحدثه إشاراته من اثر في نفس المتلقي، وليس فيما تحمله الكلمات من معان مجتلبة من تجارب سابقة أو دلالات مستعارة من المعاجم).[1]

وقد تتراح اللغة عن وظيفتها التواصلية المحضة إلى أداة مجسدة للفن والجمال، فتدرس في تلك اللحظة الوظائف الأدبية التي تؤديها، وإذا شغلت الدلالة الصريحة اللسانيين وغيرهم ،فإن الدلالة الإيحائية قد كانت محط اهتمام النقاد ودارسي الأدب.

1-الدلالة في اللغة والإصلاح :

الدلالة :في اللغة مشتقة من الفعل (دل) بمعنى: أرشد و سدد ووجه، جاء في قوله عز وجل: (هل أدلكم على تجارة تنجيكم من عذاب أليم)[2]. وهي في هذا المعنى أو الصدد لا تزيد ولا تخرج عن إبانة الشيء و إيضاحه .

وهي أيضا لا تخرج عن هذه المعاني السالفة الذكر في المعاجم العربية كلسان العرب لابن منظور وتاج العروس.

أما العلم الذي درس (الدلالة) ونشأ من محاولة استيعاب قضاياها فهو (علم الدلالة)(sémantique)، الذي يعود تاريخ نشأته إلى أواخر القرن التاسع عشر، حيث ظهر المصطلح الدال عليه في مقال قدمه "ميشال بريال" (M.BREAL) سنة 1883 م، وغيرها من التعاريف حول هذا العلم سواء أكانت قديمة أو حديثة، ورغم تباين تعار يف هذا العلم عند الدارسين المحدثين فإنها لم تخرج جميعا عن فكرة (دراسة المعنى)،

1 - عبد الله الغّذامي: تشريح النص، دار الطليعة، بيروت ط1، 1987، ص 12، 13.
2 - سورة الصف: الآية 10.

فعلم الدلالة في بعده اللساني هو : (فرع من علم اللغة يدرس العلاقة بين ماهولغوي ودلالته، ويدرس تطور معاني الكلمات التاريخية، وتنوع المعاني والمجاز اللغوي، والعلاقات بين كلمات اللغة).[1]

ويتضح لنا مما سبق ذكره أن موضوع علم الدلالة: هو العلامات، والرموز الحاملة للمعنى، لغوية كانت أم غير لغوية مع التركيز على اللغة بعدها نظاما من الرموز ذات أهمية خاصة، وقد عُرفت اللغة بأنها نظام من الرموز الصوتية الإصطلاحية.

إن أي دراسة للغة عموما، ولأي نص أدبي خصوصا، لا بد أن تسعى إلى الوقوف على الدلالة التي هي قصد المتكلم وهم المحلل الأسلوبي بدءا من البنية الصوتية ووصولا إلى البنية المعجمية وما يرافقها من ظروف ومصاحبات المقام، ويؤكد هذا "أحمد مختار عمر" في قوله: (إن النشاط الكلامي ذا الدلالة الكاملة، لا يتكون من مفردات فحسب وإنما من أحداث كلامية أو امتدادات نطقية تكون جملا تتحدد معالمها سكتات أو وقفات، أو نحو ذلك).[2]

وقد شغل موضوع الدلالة أذهان اللسانين والباحثين في شتى مجالات العلوم الإنسانية سواء قديما أو حديثا ويمكن أن يخص موضوعات الدراسة الدلالية الحديثة في المحاور التالية: دراسة المعنى، ودلالة الحروف، ودلالة الكلمات، السياق، وأنواع المعنى وتحليله، ونحن هنا نركز على دلالة الحروف ودلالة الكلمات التي هي جوهر فصل من بحثنا، وإحدى المفاتيح الفاتحة لشفرات مقصدية الشاعر.

1- صبري إبراهيم السيد: علم الدلالة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د/ط ،1995 ص10، 11.

2 -أحمد مختار عمر : علم الدلالة بعلم الكتب، القاهرة، ط3، 1992، ص12./49

2-دلالة الحروف:

ظاهرة دلالة الحروف في القصيدة الحديثة، قد تحولت إلى خصيصة أساسية في بنية النص الشعري، بوصفها ملمحا أسلوبيا شعريا من أهم أساليب التعبير الشعري، فلم يعد الحرف يكتفي بما يظهر على السطح، بل صار يسعى إلى التعبير عن المشاعر الدفينة، والانفعالات المدخرة، والإبانة عن دلالات داخلية باطنية، وتحول من مجرد إيقاع خطابي، وجلجلة لفظية لا طائل منها إلى إبراز إيقاعات درامية نفسية متوغلة في لا وعي الشعراء، وإلى أداة تصوير الحالات النفسية الموغلة في سراديب النفس، وأداة تعمل على ربط القصيدة وتماسك بنائها، وإلى وسيلة لحكاية حركة أو مشهد، وما إلى ذلك من دلالات ثرية برزت في استخدامات الشعراء.

ولما للحروف من دور دلالي باعتباره سمة ملازمة لأسلوب الشاعر في القصيدة فقد أخذت هذه الحروف دلالات متعددة وأنماط مختلفة من مثل: حروف الجر، وحروف الجهر والهمس والشدة والرخاوة والنداء والاستفهام...إلخ.

أ- دلالة حروف الجر:

إن لهذه الظاهرة الأسلوبية دلالات متعددة بتعدد بنيتها داخل القصيدة، فقد تواثرت هذه الحروف بشكل مختلف، فنجد حرف الجر (من) بشكل ملحوظ 22 مرة سواء دخل على الأسماء أو على الضمائر، ومن بين دخوله على الأسماء نجد قوله في البيت الثالث:

3 – وقطيعًا من البراءات يهوي من يدي إلى شدق لاقم.[1]

1 – عبد الله البردوني، الديوان، ص 587.

لأن الشاعر يحرص على الإشارة إلى عالم هذا الشعب وصفته ،فوصفه بالقطيع البري الذي يخلو من جميع الشوائب والأفكار الدنيئة الفاسدة، لكنه هوى من يديه، وخرج عن قدرته فسقط في أيدي الاحتلال والاستعمار المستبد الذي لا يحمل الخير.

ومن الدلالات التي يحملها هذا الحرف، ويضطلع إلى تأديتها، إبراز السبب المساهم في هذه الحالة التي آل إليها هذا الشعب البسيط، وذلك في سياق تقصي الشاعر وتنقيبه عن الأشياء، بنية الوقوف على الحقائق وذكر وقائعها، فنجده مثلا يقول في البيت الخامس عشر:

15 – وشيد القصور من جثث الشعب المسجي ومن رفات المحارم.[1]

والشاعر هنا يوضح لنا الحالة التي آل إليها هذا الشعب، وكيف شيدت هذه القصور من جثث الشعب، أي من اضطهادها وتحميلها ما لا طاقة لها.

ومن استخدام حرف (من) ودلالته المتعددة، والتي غالبا كما سلف الذكر تصب في قالب ذكر السبب المؤدي إلى جميع الحالات التي يتخبط فيها الشاعر وشعبه اليمني، فنجد قوله أيضا في البيت الثاني والسبعين:

72 – كان حكامه ذبابا عليها من صديد الجراح أخزى المعالم[2]

فهو يوضح كيف كان الحكام الذين يسيطرون على زمام الأمور، ووصفهم بالذباب التي لا حول لهاولاقوة، بالإضافة إلى أنهم صديد يزيد الجرح دمولا، وخزيا وعارًا.

---

1 – المرجع نفسه، ص 592.

2 – المرجع نفسه، ص 593.

وغيرها من الدلالات التي اتخذها هذا الحرف، حسب توظيفه المختلف والمتبدل عبر بنية القصيدة، وحسب الفكرة التي يريد الشاعر أن يعالجها ويتحدث عنها، فشكل بذلك ظاهرة أسلوبية بارزة استدعت الوقوف عندها والحديث عنها وكشف مدلولاتها العميقة.

ومن حروف الجر الأخرى التي أستوقفتنا دلالتها حرف (في) فقد ورد هو أيضا بنسبة معتبرة مقارنة بالحروف الأخرى بحوالي 14 مرة وبدلالات مختلفة.

ومن استخدام (في) للدلالة على المكان الذي وقع فيه الحادث، أو الحالة فهو يوضح لنا الموقع بالتحديد والتدقيق، ويؤدي جملة من الدلالات الأسلوبية فنجده يقول في البيت الثاني عشر:

12 – وهو في القصر يحتسي الشعب خمرًا ودما والكؤوس غضبى لوائم.[1]

فهو يوضح لنا المكان الذي تدور فيه الأحداث، وهو القصر، وهو مكان أراد الشاعر من خلاله توضيح مكان عملية اتخاذ القرارات.ونجده أيضا يقول في البيت التاسع والسبعين:

79 – وتمادوا في الهدم حتى كسرنا معول الحقد في يد كل هادم.[2]

فالشاعر يوضح لنا تماديهم في الهدم والاضطهاد والتكسير والخراب حتى انتفض هذا الشعب وكسر جميع الحواجز وأقامها في وجه كل مفسد ومهدم وغيرها من حروف الجر التي استخدمها الشاعر لدلالته عما يجوب بخاطره، ومشاعره، كحرف: (الباء) فنجده يقول في البيت الثامن والأربعون:

48 – واحتمى بالقوى فضج عليه حسبت اليقين تمويل واهم.[3]

---

1 – عبد الله البردوني، ص 594.

2 – المرجع نفسه، ص 596.

3 – عبد الله البردوني، الديوان، ص 586.

فهو يوضح لنا بماذا استعان هذا الحاكم أو المستعمر وهي القوة، لكنه نسى بأن قوة أخرى مهدمة لتلك القوة التي احتمى بها، وهي قوة اليقين التي تدفن جميع القوى الأخرى، وتزيل جميع الشكوك، فعملت (الباء) على تأدية دلالة أسلوبية مميزة، عكست لنا حالة معينة، وكذلك حروف جر أخرى كـــ (إلى، على...)، وهي أيضا شكلت ظاهرة أسلوبية، حملت دلالات مختلفة استطاع الشاعر من خلالها توصيل أفكاره، وصورة الثورة والشعب اليمني، فوقف إلى حد بعيد - حسب رأيي — وأعطى للقصيدة نغما صوتيا وموسيقيا عذبًا جعلها تستحق الدراسة والوقوف عند مظاهرها الأسلوبية.

3-دلالة الكلمات:

هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية، فهي تقع تحت المصطلح العام (لون) وتضم ألفاظا مثل " أحمر – أزرق – اصفر – اخضر – ابي و تنحو هذه النظرية إلى أنه من اجل معرفة معنى كلمة يجب أن تعرف مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا وخيوط النسج والربط بينهما، وهي تهدف أيضا إلى إيجاد حلول لمشكلات لغوية مستعصية عن المحلل أو القارئ إن هذه النظرية قد أسهمت بشكل بارز في إيجاد حلول لمشكلات لغوية كانت تعتبر إلى زمن قريب – مستعصية – وتتسم بالتعقيد ومن جملة تلك الحلول الكشف عن الفجوة المعجمية التي توجد داخل المفهوم الدلالي ، وتسمى هذه بالفجوة المعجمية.[1]

1 - منقور عبد الجليل: علم الدلالة، أصوله ومباحثه في التراث العربي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق 2001، ص77.

كما أنه أيضا يستحيل دراسة المفردات ومعرفة دلالاتها مستقلة عن تركيبها النحوي وسياقها الذي ترد فيه.

ودلالة الكلمات تعتبر الذرة المشعة والمزيحة للستار عن تلك اللغة التي يستخدمها الشاعر في نصه، يتجاوز الألفاظ، وانسجامها، وتناسقها وتباينها، وذلك وفق بناء أسلوبي محكم، ومرصع ناقل لتجربة الشاعر وما يدعو إليه وما يريد الوصول له.

إن قصيدة (مآتم وأعراس) زاخرة بألفاظها المتنوعة تماما، كماأنها ثرية في إيقاعها، وفي تراكيبها المختلفة. وهي قبل كل شيء تعكس، وتكشف عن تجارب متجانسة تمتلك معالم الوحدة والتماسك، وتنهض هذه اللبنة على ما في شعره من قيم دلالية تتصل بمناخ واحد، من غير أن تتعداه أو تغادره إلى مناخ آخر، وهي تحيل أيضا على ثقافة الشاعر وفكره ورؤاه الوجودية وخلجاتها النفسية،وتحمل الكثير من بيئة الشاعر، وثقافة عصره، وانشغالات معاصرة له، فهي سراج وهاج بالدلالات والأبعاد الفنية والفكرية وبمجرد أن ندخل عالم البرد وني في قصيدته هذه – مآتم وأعراس– وبإطلالة خفيفة على دلالة ألفاظها يجد القارئ أو المحلل الأسلوبي يتخبط بين جدران أو أكثر أو أقل من دلالات الكلمات، و قد وظفها الشاعر في قصيدته وبنى ركيزتها عليها وقد بين بعد القراءة الإحصائية، أن القصيدة من حيث عدد، ونوع مفرداتها، وهي حسب كثافة ألفاظها، المتخذة أبعاد دلالية مختلفة، تشكل ظاهرة أسلوبية بارزة مؤدية الغرض العام للقصيدة، والهدف الذي يصبو إليه الشاعر في قصيدته هذه.

وندرس فيما يلي ألفاظ القصيدة ومفرداتها كبنية متشابكة متصلة ببعضها البعض على أساس أن أنها هو عبارة عن نسق من العناصر والعلاقات القائمة بينهما، وينتج عنها مجموعة من الوظائف الأسلوبية التي تؤديها

كل بنية دلالية بمعية مفرداتها والتي تبرز لنا شاعرية الشاعر، وقدرته على تطويع للغة وهذا التقارب اللفظي لا بد أن يكون منتقلي من كلمات يرى الدارس أنها مفاتيح النص أو محورها الذي يدور حولها.[1]

أولا: دلالة الكلمات الدالة على الإنسان وما يتعلق به :

تعد هذه الكلمات أهم الكلمات جميعا وأبرزها وقد حظيت، مقارنة بالكلمات الأخرى بأكبر عدد من المفردات حيث تجاوزت الخمسين مفردة، ومن هنا يتضح لنا أن البردوني كان يتمتع بالشكل اللغوي الراقي، استطاع أن يجعل لألفاظه وكلماته مستوطنا تقطن فيه الدلالات العميقة والمستورة، المتحللة في عضوية وأغوار القصيدة، فشكلت هذه الكلمات ركيزة أساسية انبنى عليها ركح القصيدة، ومن هنا يبدو لنا حجم حضور الإنسان في قصيدة (مآتم وأعراس)، فهي قصيدة تتحدث عن الإنسان وما يقوم به من أعمال وما يخلفه من دمار وفساد ـــ وتكشف هذه الصفات والأعمال في القصيدة من خلال الكلمات الدلالية الجزئية التالية :

1-دلالة أسماء الإنسان وما يرتبط به :

إن الكلمة تحمل في طياتها طاقة محسوسة، ملموسة لا بد من تذوقها، والتعرف على مضامينها، وكشف الستار عن دلالاتها، فالهالة الروحية المكثفة في هذا النص تبرز لنا مدى شعرية هذه الكلمات وحضورها الفعال داخل القصيدة، وقيمتها، فالإنسان بأسمائه وأعضائه حاضر من خلال هذا الكلمات الجزئية، وتحتل مساحة واسعة داخل القصيدة، وهذه الأسماء وما يرتبط بها، وظهورها في سياقاتها المختلفة تحمل في ظلالها الأسلوبية كثيرا من الدلالات، وقبل الخوض في هذه الأخيرة سنحاول البحث عن الألفاظ المشكلة لهذه الكلمات من خلال الجدول الموالي :

---

1 - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2، 1986.ص78.

الكلـــمـــة	عدد تواترها	رقم الأبيات التي وردت فيها
اليد	5	43-24-3
الحلم		5
الخطى	2	65-8
الوجوه	2	64-9
الدم،الجثث		15-9
الرفات	2	25-15
الرأس،		53-16
الخلايا،الأفكار،الرجال		25-17-16
العمائم،الدقون،العيون،القلب		70-47-27-26
المرء،عاد،هاشم،سعود،حسينا		89-87-83-81-78
قس،مادر،حاتم		36-36-36

إن هذه المفردات المتعلقة بالإنسان وصفاته وأسمائه هي مقطع دلالي ضمن مسلسل الدلالة العامة للقصيدة، ومن خلال هذه المقاطع الجزئية يمكن أن نغوص في أعماق القصيدة ونصل إلى قصيدة الشاعر والتعرف على ما يكتنفه بداخله، فالشاعر عندما يستعمل هذه الأسماء والصفات وما يتعلق بها يضيف إليها ضمير الجمع فهو لا يتكلم بمفرده وإنما يتحدث عن الإنسان بالجمع فهو يقول في البيت الثامن:

8- وخطانا دم تجمد في الأشواك جمرا وفي الصخور مياسم.[1]

فالشاعر عبد الله البردوني في هذا البيت وهو يتحدث بلغته الشعرية يقول (خطانا) بضمير الجمع وهذا يجعل القارئ أمام العديد من التأويلات والتخريجات الدلالية، فهو يتحدث باسم الجماعة لا باسمه الخاص، مما يعكس لنا اتحاد الشعب وتضامنه ووقوفه تحت غطاء الكلمة الواحدة، مما يولد قوة في الرأي ووجهة النظر، كما أن الشاعر هنا أيضا يوضح لنا حجم المعاناة التي وصل إليها الشعب برمته، وليس فردا واحدا فقط ،فالحالة العامة للناس أصابها الشلل ووصفها بالدم الجامد في الأشواك وهنا يضعنا – حسب رأي: في قراءتين، فالدم من خلال جموده يمكن أن يعكس لنا لونا قاتما، شكل لنا صورة حقيقية عن قيمة المأساة ذلك أن ((دوال اللون – غالبا – تؤثر تأثيرا بالغا في خلق فضاء شعري يوازي النص القائم بالفعل، إذ هي تحيل بالضرورة على مدلولات غائبة عن النص، وهذه الإحالة تقتضي التحرك في الفضاء النصي للبحث عنها)).[2]

والقراءة الأخرى هي وجود الدم في الأشواك يعني أن حركة الإنسان وطريقه كان محفوفا بالمخاطر، مما يؤكد تعاسة حياة الشعب بأكمله.

كما أن الشاعر عند ذكر أعضاء الإنسان ركز على الأعضاء المهمة في الجسم ليقوم بتوصيل الفكر والمبتغى في قالب دلالي كامل فقد أورد مجموعة الكلمات الدالة عليها (القلب، العيون، الذقون الحنجرات، الدم، الرأس، تفر، الفكر ...) فهي أعضاء أكثر قوة في حضور المعجم الشعري للشاعر لأنها تعتبر أدوات الإنسان في الشعور والنظر والتأمل والفكر والإحساس ، ففيها ما يفيد ويرفع من إنسانية الإنسان، أو فيما يضر وينتقص من إنسانيته، ومنها ما يعتبر من الأدوات الضرورية في عيشه وتلبية حاجاته المختلفة .

---

1 - عبد الله البرد وني، الديوان: ص 586.

2 - محمد عبد المطلب: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د/ط، 1995، ص124.

فالشاعر عندما يتحدث عن الشعور الذي ينتابه والهموم الكثيرة التي يعاني منها، نجده يقول في البيت السبعين:

70- ونسينا في غمره البشر...عهدا أسود القلب أحمر السيف قاتم [1]

فالقلب وسواده يعكس لنا حيرة عبد الله البر دوني وشعبه جراء (توثر دائم بين الأوضاع المستتبة والمستحدثات المستجدة)[2]، فلكثرة الهموم التي عاشها الشاعر جعلت قلبه مرآة عاكسة للشعب بأكمله باعتباره أحد العينات الحاملة لتلك المشاكل، فهذا السراج الوهاج لشعبه والصورة الحقيقية لأمته ووطنه .

وغيرها من الكلمات الأخرى الحاملة لمجموعة من الدوال السالفة الذكر المشكلة لصرح القصيدة وجمالية أسلوب الشاعر، وصوره الفنية الراقية ومدلولاته المعبرة.

2-الكلمات الدالة على صفات الإنسان :

تشكل هذه الكلمات معجما من الألفاظ الدالة على صفات الإنسان، لوحة فنية شعرية رائعة ملونة ببعض ألوان صفات الإنسان. ولعل هذه الصفات مجتمعة ومبينة في الجدول الموالي :

الكلـــمـــة	عدد تواترها	رقم الأبيات التي وردت فيها
نادم		2
ظالم		4
جاثم		6
حاقد		7

1 - عبد الله البردوني، الديوان، ص 596.

2 - محمد الهادي الطرابلسي :تحاليل أسلوبية –دار الجنوب للنشر 79 نهج فلسطين -1002 تونس د/ط، 1992، ص84.

لوائم		12
مدمن		14
خادم		18
قزم،قاعد،قائم		21-21-21
صبي،عجوز،نائم		22-22-22
لصوص		37-26
صغار،كبار		26-26
صم،أغبياء		37-27
أكارم		37
رخاص،عالم،هادم		79-78-38
سارق،عريان		86-86
غاشم،طاغ		90-87

المتأمل لهذه القائمة من الأوصاف ، يلمس فيها عدة ظواهر جمالية وأسلوبية، يستخدمها عبد الله البر دوني في شعره من صفات مضادة لبعضها البعض أو نقيضها كما تحمل هذه الأوصاف إظهار جانب سلبي من خصال المستعمر والحاكم المستبد، والقصيدة بأكملها تسير في هذا الاتجاه، حيث تكشف عن صفات المستعمر والحاكم والشعب، وهذه الصفات بمثابة السراج الوهاج الذي يكشف المستور، ويظهر المغمور والمحظور، وهي في قول الشاعر في البيت الثاني والعشرين :

22- وصبي الشدود وهو عجوز نصفه ميت....و باقيه....نائم.[1]

1 - عبد اله البردوني، الديوان، ص 588.

فهي صورة واضحة عن الحكم والحاكم فهو غير قادر عن المسؤولية الملقاة على عاتقه فقد أصبح عجوز ،وهو الشيخ الطاعن في السن الذي لا يقوى على الحركة، كما أنه أيضا يوضح لنا الصورة الحقيقية له وهي الشكل الجزئي من جسمه، وحتى المتبقي فهو نائم لا يعلم عن الوضع أي شيء.

ثانيا:الكلمات الدالة على الطبيعة :

شكلت الطبيعة في قصيدة مآتم وأعراس لعبد الله البردوني مسرحا تعرض فيه أحداثه ووقائعه وتصف همومه، وهموم وطنه وشعبه، وما عاشه من أحزان وجرائم، وفيها أيضا يتطلع إلى غد أفضل لذا يجدر بنا أن نقف عند أطوار هذه الكلمات الدالة على الطبيعة التي لا تنقص شانا عن الكلمات السابقة، باعتبارها مفتاحا من مفاتيح القصيدة، التي هي بمثابة قصة تحكي لنا ما جرى للشاعر ووطنه من أحداث وصعاب، وجرائم، واستبداد، واستبعاد ...الخ.

كما تحمل الكلمات الدالة على الطبيعة في طياتها الكثير من الإيحاءات و الإيماءات، هذه الأخيرة في تجمعها تصبح عبارة عن محاكاة للمشهد الحقيقي الذي يصوره الشاعر، والملاحظ أيضا على هذه الكلمات، هو أيضا هيمنة الألفاظ الدالة على الحيوانات نوع ما، وعلى اعتبار أن الطبيعة هي مرتعها وموطنها ومسكنها، ارتأينا أن تكون تحت غطاء واحد وهي كلمات الطبيعية، وهذا ما جعل هذه الكلمات تحمل معاني قوية معبرة، إذ تعد صورة عاكسة لرؤى الشاعر للعالم المحيط به سلبا أو إيجابا و هذه الألفاظ تحمل أبعاد دلالية

بعيدة خاصة بعد لي عنقها من خلال السياق (ومما يزيد دلالة اللفظة ضبطا، بالاستعانة بالسياق العام في القصيدة التي يدرج فيها).[1]

تجمع هذه الكلمات مجموعة من المفردات المحصاة من كلمات القصيدة وأجزائها فهي هذا الجدول الموالي:

الكلـــمـــة	عدد تواترها	رقم الأبيات التي وردت فيها
الأشواك،الصخور،		8-8
الرياح ، الثلوج،		9-9
ذئاب،	2	30-16
كهف،		17
غابة، ضياغم،		19-17
أفاعي،		31
حمائم ، بهائم		32-31
العفاريت، رعد		43-41
الخيول،الغيوم		49-44
الصدى، النهار		54-49
الليل	2	64-54
أفق، الخريف، الربيع، الصيف		58-58-58-55
الشمس ،الضراغم،		71-66
ذباب، الافيال، السماء، النار		89-85-53-73

1 - محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في السوقيات ، منشورات الجامعة التونسية ، مجلد 20،1981.ص449.

ونلاحظ في هذه المفردات رغم دلالاتها السلبية والتشاؤمية، إلا أنها لا تخلو من نفح ريح التفاؤل في روح الإنسان، وتفك عنه قيود التشاؤم، وقيود الكآبة التي تثقله وتتعب مهمته، وتنقص عزيمته فهو يقول في هذا الصدد، في البيت الثامن والخمسين:

58 - وارتعاش الخريف دفء الربيع وصيف داني العناقيد دائم.[1]

فالربيع هو زمن الاخضرار والأزهار والحيوية والنشاط والصيف هو زمن الخيرات المتعددة والمتنوعة، هذا ما جعل الشاعر يستعمل هذه الفصول للتطلع إلى مستقبل زاهر وغد أفضل من خلال تلك الطاقات الدلالية لذلك الفصلين .

ثالثا:الكلمات الدالة على المأساة والمعاناة:

تظهر هذه الكلمات الدالة على المأساة والمعاناة أقل حجما من الكلمات السابقة من خلال عملية إحصائية لمفرداتها، وبنيتها هذه قليلة المفردات لأن القصيدة بأكملها هي معبرة عن الحالة المزرية والاضطهاد والاستبداد، ويختزل الجدول الموالي هذه المفردات:

الكلـــمـــة	عدد تواترها	رقم الأبيات التي وردت فيها
الجرائم،الضياع		1
مآتم	5	56-33-1
أنين	2	57-2
سيف،سكاكين		4
ألما، القبور		7-5

1 - عبد الله البردوني، الديوان، ص 594.

جمرا،الجراح المآسي،شرا انفجار؛اللهيب حريق الدخان،النار السيف،الحرب	2	11-8 33-28 49-49 52 54-54 88-70

ويتضح لنا من خلال هذه الألفاظ دلالة أسلوبية مهمة فالشاعر يحيا بكل جوارحه وأوقاته وأوقات شعبه تحت أسوار المأساة والمعاناة من المستعمر والحاكم الطاهد، فهو يرصد لنا المواجع، ولا تمر عليه لحظة من زمن دون معاناة، مما يجعل دفقاته الشعورية موحية ومعبرة عن حجم المأساة فتأثر في نفسية المتلقي من خلال العرض المباشر لها (وهذه قيمة تعبيرية تقدم للمستمع أو القارئ ما يفتح أبواب التفاعل مع الموقف أو المشهد أو ذاك الانفعال المحيط بشخصية ذات دور خاص).[1]

ومن بين الأبيات الحاملة لهذه الصورة المأساوية للشاعر ووطنه نجد قول في البيت الأول.

1 كيف كنا يا ذكريات الجرائم مأتما في الضياع يتلو مآتم.[2]

فالشاعر هنا لا يتساءل عن الجرائم وإنما حاول أن يستحضرها لأنه يعلم بها وعانى منها فأتت بصيغة الجمع للدلالة عن كثرتها وغيرها من الجرائم الأخرى والمآسي العالقة التي عانى منها وفي الأخير فإن هذه الكلمات وتجمعها هي حلة شعرية تفنن الشاعر في زخرفتها، وحوكها فنيا وجماليا وأسلوبيا استوفى بها الغرض

1 – فايز الداية: جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي)، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط2، 1996، ص153.

2 – عبد الله البردوني، الديوان، ص584.

العام للقصيدة ووضح لنا الحلة المعيشية التي يعيشها الشاعر، والشعب اليمني وكيف إستيقض من نومه، انتفض على حكامه من خلال الثورة المباركة والعظيمة.

4 – دلالة الجمل:

إن طبيعة التراكيب تتحدد بالنظر إلى حضورها المقامي في ثنايا قصيدة – مآتم وأعراس — فما يحدث من تبدل للسياقات الكلامية يقابله تغير آخر في بنية العبارة الشعرية فبتلاحم البعدان اللغوي والبلاغي مسفرًا عن واقع أدائي متميز يطابق مقتضى الحال « كأمر الحامل للمتكلم عن أن يورد عبارة على صورة مخصوصة »[1] فتتشكل وقائع لسانية منطوية على بعد جمالي، تترسم فيه مقدرة تعبيرية خاصة في التعامل مع الجمل والتراكيب في استوائها ضمن نسق لغوي قائم على منطق الاختيار ومساحة الوعي فتتواءم مكوناتها وتتجانس باعثة آفاق قرائية أرحب.

وقصيدة مآتم وأعراس تمثل بهذا المنظور، مدونة معطاة بصورة نهائية وعلامة حضورية قيلت وانتهت وتراكيبها الموظفة ليست متشابهة في بعض المفصلات والمتجسدة في نوعين من الجمل التي كان حضورها المقامي أكبر وهي حاملة لطاقة دلالية، عاكسة لمدلول القصيدة بصفة عامة تختلف عن دلالات بعضها البعض.

أ– دلالة الجمل الإسمية:

نحاول في هذا العنصر أن نبحث عن دلالة الجمل الإسمية العميقة التي تبين لنا الوظيفة الأسلوبية والدلالة الجوهرية للقصيدة، وما تتصف به من خصائص فارقة، تحولها إلى بنية أسلوبية متراحة تبرز الملامح الجمالية والفنية للبنية الدلالية ودلالة الجمل الإسمية في قصيدة مآتم وأعراس لعبد الله البردوني على أهميتها، لا تمثل نسبة

1 – السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، دار الجيل، بيروت، د(ط،ت)، ص 31.

هامة إذا ما قورنت بنسبة تواتر الجمل الفعلية ودلالتها فقد تواترت بنسبة 35،87 % وتباين التواترين النمطين لا يخلو من دلالات، كما أن قلة تواتر الجمل الإسمية لا يلغي مالها من خصائص أسلوبية بارزة ودلالات مضمرة تتنوع بتنوع بنياتها وسياقاتها في جسد القصيدة، ومن بين الدلالات للجمل الإسمية نجد قوله في البيت الواحد والعشرين يقول:

21 – عملق الدجل شخصه وهو قزم تتظناه قاعدا وهو قائم[1]

ففي هذا البيت تنكشف لنا دلالة عميقة مستترة بين دلالة المفردات، فالمقام يعطي الدفق الشعوري أقصى توهجاته بتفاعله مع الألفاظ في إيحائها، ومع التعابير في دلالتها، والقصائد في تجلياتها، فبالقدر الذي تبلغه حيثيات الراهن الإبداعي تتزاح دلالات التراكيب إلى واقع بنائي متجدد، منساب، و مسكون بأدوات اللغة الإيقاعية المحدد لأضرب الخبر، فالشاعر هنا يوضح لنا تشبيه عكسي تلك الحالة التي وصل إليها حاكم البلاد من جراء الولاء والاستعباد والاستبداد وعدم قدرته على تسيير شؤون البلاد فأنقص من قيمته ومن قيمة جسده وكلها تعابير خفية تتطلب من القارئ حل شفراتها، لأن الشاعر لا يبوح بها لضرورات نصانية أو أخر سياقية ومن دلالة الجمل الاسمية المعبرة عن ما أصاب أرض اليمن السعيد وتمجيد ثورة المباركة ضد الاستبداد والاستعباد وعدم تحمل الذل والهوان نجده يقول في البيت الرابع عشر:

14 – فنفديه وهو يغمد فينا صارمًا مدمنا ويستل صارم[2]

ففي هذا البيت يأخذ هذا التركيب الإسمي دلالة عميقة لتزيد من حدة الشحن للغرض البلاغي والدلالي المقترن بالحال التي أضحى يكابدها الشاعر وقومه، وما نبرة الحزن والأسى والطعن من الوراء المنبعثة من هاته العبارات

1 – عبد الله البردوني: الديوان، ص 589.

2 – عبد الله البردوني: الديوان، ص 587.

إلا مرآة عاكسة لموقف إنساني وروح بشرية منكسرة جراء الثقة المفرطة وأثر الضربة الموجة التي لا ينتهي دمولها، فالشاعر لم يستطع تحملها، كيف لا وهو ابن وطنه وشعبه فاقد لبصيرته، فلم يجد سوى هذا التركيب ليوضح به صورة هذا المستبد وطرقه في المعاملة والحكم وأساليبه الدنيئة.

وغيرها من دلالات الجمل الإسمية التي جاءت في طيات أبيات القصيدة بالرغم من قلتها إلا أنها نقلت لنا الواقع المعاش بطريقة أسلوبية وفنية رائعة تفنن عبد الله البردوني في توزيعها وتنظيمها وشحنها دلاليا تتطلب من القارئ الوقوف عندها وفك رموزها.

ب– دلالة الجمل الفعلية:

لاشك في أن البحث عن دلالة الجمل ودراستها أهمية كبيرة، وفائدة عظمى «إذ بها يتم التواصل والتفاهم وليس هناك خطاب بما دون الجملة »[1] وهي في المدارس اللغوية المعاصرة تتكون من بنيتين: بنية دلالية وأخرى نحوية ونحن هنا بصدد البحث عن البنية الدلالية تعتمد على القضية التي تحملها الجملة، وكيف استطاعت التوفيق بين المغزى الدلالي وبين المعجم المستخدم، وماهي أنواع الانحرافات الدلالية التي تعتمد على الطاقة الإنجازية التي يتطلبها المقام ومقتضى الحال غير أننا لانريد من خلال هذه الومضة النظرية أن ندرس دلالة الجمل الفعلية عند عبد الله البردوني من كافة جوانبها، بل سنركز على بعض الجوانب التي أفصحت عن ذاتها، إذ شكلت سمة أسلوبية مميزة، فالقصيدة ككل متكامل هي التي تحدد لنا طريقتنا إليها، وطريقها إلينا، من دون أن تعرض قوالب نمطية جافة وعقيمة تشتت جهودنا وتمزق الرسالة التي ينطوي عليها النص.

1 – أحمد شامية: في اللغة، دار البلاغ للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002، ص 36.

تنوعت دلالة الجمل الفعلية تنوعا جعلت من القصيدة لوحة فنية بديعة، ولعل في هذا التنويع ودلالته الخاصة إذ يزيد الشاعر إيصال رسالته من دون إرهاق أو تثقيل على المتلقي.

والملاحظ لهذه القصيدة يلاحظ علو نسبة الجمل الفعلية حيث قدرت بـــ: 64,12 مما تحمل العديد من الدلالات، فهو نص يقترب من الانفعالية ويبتعد عن الطمأنينة والسكينة وما يدعم هذا الطرح رأي العالم الألماني «أ.بوزيمان A-Busemann» الذي أتى بفكرة مفادها « أن الإنسان الشديد الانفعال يتميز بزيادة عدد كلمات الحدث على عدد كلمات الوصف وقد كان لهذه الفكرة تأثيرها القوي منذ ظهورها سنة 1925 ولقد عرضها متأثرا بها الدكتور «سعد مصلوح في كتابة الأسلوب.... »[1].إن قصيدة مآتم وأعراس لعبد الله البردوني تحمل العديد من الدلالات الهامة في الجمل الفعلية والتي أراد من خلالها إيصال رسالة معينة عن الثورة اليمنية وعن مظاهر القهر والاضطهاد والعذاب، ولعلل من بين هذه الأبيات التي نحاول أن نصل من خلالها إلى هذه المظاهر البائسة وإلى ما يجوب في خاطر الشاعر وما يتحسر عليه قوله في البيت الخامس عشر:

15 – ويشيد القصور من جثث الشعب المسجى ومن رفات المحارم[2]

فهو يوضح لنا تلك المعاناة التي يعانيها الشعب وهي كثرة القتلى والموتى – حسب الدلالة الأولية – الأبرياء ومن رفات المحارم فهذه تعكس لنا دلالة نفسية يعانيها الشاعر وهي الشعور بالحزن والأسى داخل نفسه وتحسره على ما يفعله به المستعمر وبشعبه فاستعمل هذا التوظيف للجمل الفعلية ودلالتها من أجل الارتقاء إلى مستوى الحدث الواقعي مما يدفع بالمتلقي إلى التجاوب مع هذه التجربة.

1 – أحمد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية،دار النشر والتوزيع،بيروت،لبنان،د ط1994 ص 74.
2 – عبد الله البردوني: الديوان، ص 589.

ويبدو توظيف الشاعر للجمل الفعلية وشحنها بدلالات واضحة على سائر نص القصيدة ليدعم بها خطابه الشعري من أجل التعبير الواقعي والفعل الحرفي للأحداث في قالب لغوي محكم فنجد قوله في البيت الثامن والعشرين:

28 – يحكمون الجموع والعدل يبكي والمآسي تدمي سقوف المحاكم[1]

فجملة يحكمون تحمل العديد من التأويلات والتفسيرات المختلفة من قارئ لأخر – فحسب رأي – الشاعر هنا يحاول أن يوضح لنا صورة هؤلاء الحكام ونفور العدل منهم وكذا كثرة المآسي التي يرتكبونها فلا خير فيهم فتضرر الشاعر و لم يستطع أن يسرها في قلبه وأن يتحملها فعبر عنها في هذا البيت الشعر وسائر أبيات القصيدة.

ونجده أيضا يقول في البيت السابع والخمسين:

57 – أرق الثائرون فالموت عرس وأنين الحمى لحون بواسم[2]

فالشاعر هنا يوضح لنا كيف استفاق هذا الشعب من نومه وثار عن وضعه فشبهه بالشمس التي تضيء جميع الجوانب ولا تترك شيء فأصبح الموت في سبيل الوطن عرس والمعاناة جميلة من أجل تحرير الوطن والتخلص من جميع مظاهر الاستبداد والدمار والخراب فشمس الحرية سطعت وأشرقت.

وغيرها من دلالات الجمل الفعلية التي وظفها الشاعر لإيصال معاناة شعب ه وطنه وتفكر تلك الأحداث الواقعية التي عاشها الشعب اليمني وأرض اليمن فبالرغم من عمى الشاعر إلا أنه عبر عها في قالب شعري فصيح وبليغ ومميز.

---

1 - المرجع نفسه،ص 593.

2 - عبد الله البردوني:الديوان، 593.

5 – الرمز و وظيفته الأسلوبية:

تعتبر دراسة الرمز اللغوي في النص الأدبي عامة والشعري خاصة، من أهم الدراسات التي تجعل منه بنية فعالة في دلالة النص بأكمله حتى أصبح أحد أهم الخصائص الشعرية لدى الشاعر سواء كان هذا الرمز كلمة، أو عبارة، أو شخصية، أو غير ذلك. والرمز أو العلامة اللسانية في تواليها الخطي وعلى المستويين التركيبي والترابطي الإيمائي تشكل جانبا تعبيريا في كل نص، وميدانا خصبا صالحا للدراسة الأسلوبية الدلالية، لأنه يبين ويعكس لنا الدلالة الخفية للنص وأفكار ورؤى صاحبه، وذلك لأن الشاعر يرى أحيانا اللغة عاجزة عن إيصال مبتغاه إلى القارئ، مما سيضفي عليها طاقة تعبيرية كبيرة، ويفتح النص على العديد من القراءات والتأويلات مما يجسد مساحة دلالية متفتحة وعلى قدر كبير من التمدد والغوص في البنية العميقة لدلائلية النص وهذا ما جعل « الرمز يرتبط بالدلالة ارتباطا

وثيقا، إذ أن الرمز يتخذ من قيمته مما يدل عليه ويوحي به».[1]

والرمز أيضا يصبغ النص بصبغة مميزة عما سواه من النصوص ، فيجعله صورة غير مألوفة، ونمطية تعبير مغايره فيحقق لنا ما يسمى بالأدبية أو الشعرية، ولعل هذا هو انحراف في اللغة أو عدول عن الاستعمال المألوف يجعلنا نقول: إن السياق الأسلوبي هو نسق لغوي يقطعه عنصر غير متوقع، وان التقابل الذي ينتج عن هذا الاقتحام هو المثير الأسلوبي .[2]

---

1 – ناصر لوحيشي : الرمز الديني في الشعر الفلسطيني المعاصر، دار الطليعة، قسنطينة، الجزائر ، ط1،2004، ص10.

2 – شكري عياد : اتجاهات البحث الأسلوبي، ترجمة وإضافة أصدقاء الكتاب، مصر، ط2، 1986، ص 121.

وشعرية النص أو أدبيته هي سمات أسلوبية، وكل الملامح التعبيرية في النص الأدبي تجسدها الحياكة الفنية والجمالية التي ترجع إلى مجموعة من العوامل المتضامنة فيما بينها لتنتج لنا ما يسمى بالشعر الذي هو: «حقيقة مستترة ،عميقة إيحائية، لا سبيل إلى التعبير عنها بمدلول الكلمات، بل بعناصر الشعر الخالصة غير المقصورة على جرس الكلمات، ورنين القافية وإيقاع التعبير وموسيقى الوزن ....».[1]

وللرمز حضوره المتميز والفعال في بنية النص الشعري في قصيدة – مآتم وأعراس – لعبد الله البر دوني، حيث تزدحم الرموز في إشكالها المختلفة من خلال مختلف الأدوات والإيحاءات الممتدة في مدارات متنوعة تمكنه من السمو بالنص الشعري لتكون القصيدة مفتوحة على تعددية القراءة والتأويل، كما تدفع بالقارئ إلى الرجوع أغلى كتب التاريخ والتراث وتفرض عليه التأمل في النص والتراث من أجل رصد الأبعاد الحوارية بينهما .

فالشاعر عبد الله البر دوني، من بين الشعراء الذين استفادوا من التوظيف الرمزي في التعبير عن الأفكار والعواطف وما يختلج بداخله فصار هذا النمط التعبيري مستساغا من طرف الشعراء والأدباء بفعل المتعاليات النصانية .

لقد كان التوظيف المتنوع للرمز أثر بالغ في جماليات أسلوب الشاعر وبعده الدلالي مما يفتح لنا بابا لتساؤل عن صور الرمز التي وظفها الشاعر في قصيدته هذه فما هي هذه الصور ؟.

1 – غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة ودار العودة، لبنان، د/ط، 197، ص 449.

إن استخدام الشاعر للرمز استدعته تجربته الشعورية لأن " الرمز مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر والتي تمنح الأشياء مغزى خاصا " [1]، وهذا الكم من الرموز يحفز القارئ عل الغوص في أعماق القصيدة معتمدا على الحدس والكلمات المفاتيح في تحليل هذه الرموز ومعرفة مضامينها .

ومن اجل تباين هذا النمط التعبيري نقف على إحدى صوره في القصيدة فعبد الله البر دوني يقول في البيت السادس والسابع والعشرين من قصيدته مآتم وأعراس:

ولصوصا كأنهم قوم ياجوج صغار النهى كبار العمائم

وطوال الذقون شعتا كاهل الكهف بل الكهوف صم أعاجم [2]

الرمز حاضر في هذين البيتين في { يأجوج، أهل الكهف } وهذه الأخيرة مرتبطة بتلك القصة المشهورة في التراث العربي الغابرة في الزمن وقوم يأجوج المذكوران في صورة الكهف من النص القرآني فهو زمن ديني معروف لدى العربي .

أن آهل الكهف وقوم يأجوج في هذين البيتين يعكسان صورة رمزية عن الاستعمار وصوره المختلفة فهما يفتحان لنا مشهدا من مشاهد ما فعله المستعمر للشاعر وأهله و وطنه فالبعد الدلالي لقوم يأجوج ومأجوج في الخراب والدمار الذي ألحقوه بقومهم وأهل الكهف هي صورة عن سبات الشعب ونومهم العميق وعدم إحساسهم واللامبالاة التي يعيشونها وجماد أفكارهم وعجزهم وقتل روح العزيمة كما ينبض النص أيضا بتوظيف رمز الآخر مستمدا من التراث العربي. هذا يعكس لنا ثقافة الشاعر ومعرفته بتراثه وكل كبيرة وصغيرة عن الزمن القديم واطلاعه على الدين الإسلامي وما جاء به من قصص ومن بين الرموز الموظفة أيضا

1 – عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مصر، ط5، 1994، ص 172.

2 – عبد الله البردوني، الديوان، ص 589.

ما عرف عن حياة العرب في الجاهلية وخصالهم من جود وكرم والتي تعد منبعا خصبا من الخيال الشعري لما يحتويه من مضامين جديدة { يثري العمل الأدبي ويثري عليه دما جديدا يعكس النظرة الإنسانية للحياة بكل تناقضاتها الحادة }.[1]

فنجد الشاعر يقول في البيت السادس والثلاثين:

36- وينيلون بقلا ثغر قس ويعيرون مادرا جود حاتم.[2]

فيتردد ذكر حاتم ومادر ليكونا رمزا موازيا يمثل عمق التجربة الشعرية المستمدة من وعي الشعر وإحساسه الواقعي وقدرته على الربط بين التراث والحاضر ذلك إن الصفة التشابهية موجودة في الحالتين فالتركيبة التعبيرية متناقضة فلا يمكن أن يكون مادر يتصف بالجود والكرم وهي خصال ألفها الناس عن حاتم فتكون المفارقة عجيبة فباستعمالها في قالب تناقضي إنما هو نقلة حقيقية لصورة المستعمر . وتلوناته وادعاءاته المفبركة . لذلك حاول الشاعر إن يضع المستعمر في صورته الحقيقة .

ولا نختم إشارتنا هذه دون التطرق إلى أن عبد الله البردوني قد وظف الكثير من شخصيات التاريخ العربي والإسلامي ولكن يبقى توظيفه هذا عند مستويين – حسب رأي – الأول : هو الأعلى والأرقى من خلال الرمز التاريخي حين أحال على بعض القضايا التاريخية عبر بعض الشخصيات مثل حاتم، مادر، هاشم .... والثاني يبقى أقل شأنا من خلال البعد المألوف للتاريخ والماضي.

1 – عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر، دار الرائد، بيروت لبنان، ط 2، 1984، ص22.

2 – عبد الله البردوني، الديوان، ص 590.

5-بنية العلاقات الدلالية في القصيدة:

أ- مفهوم بنية التضاد:

إن من أهم العلاقات الدلالية ذات القيمة الأسلوبية البارزة بين مفردات القصيدة، هي علاقات التضاد المندرجة في المحور الاستبدالي، والتي تشكل بطرفيها أو عنصريها المتقابلين بنية تؤدي دلالة، وسنوظف مصطلح الثنائيات الضدية كمفهوم إجرائي لمقاربة هذه الظاهرة.

ومن المعلوم أن النص الأدبي، حسب ما يذهب إليه الدارسون المحدثون، أصبح يتميز بقابلية القراءات المتعددة، وفي تعملنا معه، لا يتوقع أن تكون نتيجة القراءة الواحدة لعدد من القراءات، وهذه القابلية القرائية سمحت لمجموعة من النصوص أن تقرأ مرات متعددة، وفي كل مرة يأتي كشف جديد لمعطياتها الإشارية.[1]

وهذه النظرة الجديدة في قراءة النص الأدبي تمنحنا هامشا من الحرية المبررة في قراءة ظواهر القصيدة الأسلوبية، وفهم دلالاتها والوقوف على وظائفها، وفي مقدمة هذه الظواهر (بنية التضاد).

إن دراسة بنية التضاد فكرة حديثة بدأت مع (ليفي شتراوس) وهي فكرة مشابه للطباق أو المقابلة في البلاغة العربية، وقد جعلنا هذه الفكرة لقدرتها على اختراق بنية النص الأدبي والحفر في أعماقه، ولاعتمادها في الدرس النقدي الحديث مفهوما إجرائيا تقارب من خلاله قصيدة (مآتم وأعراس) التي تتمتع بقسط هام من الثنائيات الضدية، ونقف على قيمتها الأسلوبية.

---

1 - عبد العزيز السيل، ثنائية النص، قراءة في رثائيات مالك بن الريب، مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس القومي للثقافة والفنون، دولة الكويت، مج: 27، ع 1 يوليو/ سبتمبر 1998، ص 64.

ب- الثنائيات الضدية في القصيدة:

يدخل في تشكيل بنية القصيدة مجموعة من الثنائيات الضدية، وقد وردت كل ثنائية في صياغة لغوية شعرية جميلة على غرار ما نلمسه في قصائده الأخرى من الديوان.

ونستهل هذه الثنائيات بوقوفنا عند العنوان الذي يحمل ثنائية ضدية أساسية – حسب رأيي – وهي: (مآتم / أعراس) فالملاحظ لعنوان القصيدة التي نحن بصدد دراستها هو: مآتم وأعراس يجمع بين الأحزان والأفراح، فجعل من مدخلها بوثقة تنصهر فيها هموم الإنسان وشواغله وأيامه السوداء، وكذا سعادته وأفراحه هذه الثنائيات، تقدم لنا مفارقات الحياة التي يعيشها الشاعر والشعب اليمني، فالثورة تحمل أحزان جراء ما تتركه من خراب ودمار وقتلى، وأفراح من خلال الانتصارات المختلفة فجاء العنوان حامل لهذه الثنائية الضدية التي حرص الشاعر على توظيفها في بنيته التعبيرية وكل أبعاده الدلالية، فهي تستوعب ما تثيره التجربة الشعرية، كما حرص على أن تكون بنية التضاد أو التقابل كاملة تامة يتعارض فيها المعنى والمعنى، وتجابه فيها الفكرة والفكرة، ويقف الضد والضد على صعيد واحد، مما جعل البنى الأسلوبية تنشئ نوعا من التوازن الدلالي والتعبيري.

وقد وردت أقطاب ثنائية في مواضع مختلفة من القصيدة بأشكال مختلفة نذكر منها البيت الثاني والعشرين:

22 – وصبي الشدود وهو عجوز نصفه ميت...وباقيه...نائم[1].

1 – عبد الله البردوني، الديوان، ص 588.

ففي (صبي، عجوز) تشكل الثنائية المتقابلة تضادا يندرج في دلالة الوصف الذي يرسم لنا من خلاله الحالة التي آل إليها حاكم البلاد وحالته، والذي فقد الحركة نوع ما، فأصبح مثل الصبي والعجوز، في شدوده، أو في حالاته النادرة، فهذه الثنائية الضدية قائمة على صعيد الأسماء (الصفات) فأوحت بنوع من الثبات والاستقرار والسكون في دلالته عن عمر الإنسان.

أما الثنائية الآتية قائمة على لفظتي (صمت/ دوي) وهو ضرب من التضاد التام الكامل، وهذه الظاهرة تتيح لنا فهم طبيعة فكر الشاعر المضطرب وشخصيته المتدبدبة، وزاوية نظره المختلفة، فهو يقول في البيت السادس والأربعين:

46 – وتحدى صمت القبور دوي شفقي الصدى عنيد الغمائم[1].

فهو يوضح لنا في هذا البيت من خلال هذه الثنائية الضدية هذه (صمت/ دوي) عن قوة، وحجم الثورة اليمنية وقوفها والتي تحدث صمت القبور وسكونها من خلال هذا التفجير القوي والاندلاع الكبير المغير لجميع مظاهر الحياة المتعفنة، وينم هذا التأويل عن فهم تعززه العلامات أو الثنائيات المتوفرة في خطابه الشعري، حيث يعمد إلى إبراز عنصر وتمييز ظرف بأسلوب ما، قصد لفت انتباه المخاطب إليه، وبأنه هو المقصود في الخطاب.

ويستعمل الشاعر ثنائيات أخرى من أجل توضيح ما يجول في فكره لأن ثنائية واحدة لا تكفيه للتعبير عن هذه الثورة العظيمة وقوتها، ومحاربتها للأنظمة الفاسدة، والاستعمار وطرقه المختلفة فنجده يقول في البيت الواحد والخمسين:

---

1 – عبد الله البردوني ،الديوان 590.

51 – وإذا فاجأ اليقين على الشك لهب عارم يلبيه عارم[1].

فهو يبين لنا أن هذه الثورة هي يقين جاء ليزيح ذلك الشك الذي كان يراود أنفس هؤلاء المستبدين وغيرها من الثنائيات الضدية المختلفة، وفي الحقيقة أن القصيدة كلها مبنية على المقابلة في البلاغة العربية فالشاعر بصدد الوصف والحديث عن الصورة التي كان يعيشها قبل الثورة وبعدها، فترة الاضطهاد وفترة التحرير.

إن بنية التضاد من الأدوات اللغوية والإمكانات اللسانية التي تقوم بمهمة التواصل والتأثير، وتوجه المتلقي لكي يستجيب استجابات معينة لا غير، وترك المجال له لتأويل ما يمكن تأويله ومن ثم تنفتح القصيدة على أفاق كثيرة.

فهذه الوسيلة الأسلوبية من ابرز العلاقات الدلالية وأوضحها في القصيدة، ولا توظف منفردة بل ممتدة في كل جنبات النص وهكذا تلتقي الأبعاد الصوتية والصرفية والتركيبية في إنتاج الدلالية وتأدية الوظيفية المخولة لها في إطار بنية القصيدة وسياقاتها الأخرى.

1 – المرجع نفسه ، ص 586.

ملحق

مآتـــــم و أعـــــــــــراس

1. كيف كنا يا ذكريات الجرائـــــــم مأتما في الضياع يتلو مـــآتـــــــــم
2. كيف كنا قوافلا من أنيـــــــــــن تتعايا هنا كشهقات نـــــــــــادم
3. وقطيعا من البراءات يهـــــــــوي من يدي إلى شدق لاقـــــــــــم
4. ومضينا يسوقنا سيف جـــــــــلاد وتجترنا سكاكين ظـــــــــــــالم
5. ضاع في خطونا الطريق فسرنـــــــا ألما واجما على إثر واجـــــــــم
6. والسكون المديد يبتلع الحلـــــــــم ويسري في وهمنا وهو جاثـــــــم
7. والدجى حاقد يبيع الشيـــــــاطين فنشري من القبور التمائـــــــــم
8. وخطانا دم تجمد في الأشـــــــواك جمرا وفي الصخور مياســـــــــم
9. ورياح الثلوج تشتم مسرانـــــــــا فتشوي وجوهنا بالشتائـــــــــم
10. كيف كنا نقتات ونعـــــــــــــي أرذل المتخمين أشهى المطاعـــــم؟
11. وجراحاتنا على باب مولانـــــــــا نقيم الذباب منها ولائـــــــــــم
12. وهو في القصر يحتسي الشعب خمـــرا ودما والكؤوس غضبى لوائـــــــم
13. ويرائي وفي حناياه دنيـــــــــــــا من ضحايا معـــالم مـــــن مـــآتم
14. فنفديه وهو يغمد فينـــــــــــــا صارما مدمنا ويستـــل صـــــــارم
15. ويشيد القصور من جثث الشعـــــب المسجى ومن رفـــات المحـــــــــارم
16. ويغطي بالتاج رأسا خلايـــــــــاه وأفكاره ذئاب حوائـــــــــــــم
17. وتلال من الحراب وكهـــــــــف من ضوار وغابة من أراقـــــــــــم
18. كيف كنا ندعوه مولى مطاعـــــــا وهو للانجليز أطوع خـــــــــادم
19. هدنا الضعف فادعى قوة الجـــــــن وباس الردى وفتك الضياغـــــــم
20. فتحاماه ضعفنا وأتخذنـــــــــــاه إلاها من شعودات المزاعـــــــــم
21. عملق الدجل شخصه وهو قـــــــزم تتظناه قاعدا وهو قائـــــــــــم
22. وصبي الشدود وهو عجـــــــــوز نصفه ميت...وبـــــاقيه ... نائـــم
23. وأثيم أيامه...للدنيـــــــــــــــا ولياليه للبغايا ... الهوائـــــــــــم
24. ويداه يد تجرح شعبـــــــــــــا ويد تقطف الجراح دراهـــــــــــم
25. ويولي على الوزارات والحكـــــم رجالا كالعانسات النواقـــــــــم
26. ولصوصا كأنهم قوم ياجـــــــــوج صغار النهى كبار العمائـــــــــم

27. وطوال الذقون شعتا كأهـــــــل الكهف بل الكهوف صم أعاجـــم

28. يحكمون الجموع والعدل يبكـــــي والمآسي تدمي سقوف المحاكـــــم

29. تارة يرقصون فــوق الضحايـــــا وأوانا يشرعون المظـــــــــالم

30. فيسمون شرعة الغاب حزمـــــــا إن أصابوا فالذئب أحزم حـــــازم

31. ويصلون والمحـــــــــاريب تستفتي متى تصبح الأفاعي ...حمائـــــم

32. ويعودون يلفظون الحكايـــــــا مثلما تنثر النثيل البهائـــــــم

33. ويميلون يعبرون الرؤى خيـــــرا وشرا من خاطر الغيب ناجـــــم

34. كلهم متحف الغباء...وكـــــل يدعي أنه محيط المعاجـــــــم

35. فيلوكون من مريض التواريـــــخ حروفا من فهرسات ...التراجـــم

36. وينيلون باقــلا ثغــر قـــــس ويعيرون مادرا جود حاتـــــم

37. كيف هنا فقادنـــا أغبـــــاء ولصوص متوجون أكـــــــارم؟

38. وصغار مؤنثـــون وغيـــــد غاليات الحلي رخاص المباســـم

39. هكذا كان حاكمــونا و كنـــا فنحرنا فينا خضوع السوائـــــم

40. وانتظرنا الصباح حتى أفقنـــا ليلة وهو ضجة من طــلاســـم

41. أترى قامت القيامـــــة أم هب العفاريت يطحنون القمائـــــم؟

42. وأصخنا نفسر الوهم بالأوهـــام والظن بالظنون الرواجـــــم

43. ووراء الضجيج إيمـــــاء رعــد يزرع الشهب في يديه خواتـــــم

44. والدجى يعلك السكون ويعـــدو مثلما تعلك الخيول الشكائـــــم

45. وسألنا ماذا؟ فــأومت طيـــوف زاهرت البنان خضر المعاصـــــم

46. وتحدى صمت القبـــــور دوي شفقي الصدى عنيد الغمائـــــم

47. والعيان الكبيــر ميعــاد رؤيـــا أنكرت صدقه العيون الحـــوا لـم

48. واحتمى بالقوى فضـــج عليـــه حسبت اليقين تهويل واهـــــم

49. وهنا حرق الغيـــوم انفجـــار والصدى يعزف اللهيب ملاحـــــم

50. فتراخى "قصـــــر البشائر"كالشيخ ولاذت جدرانه بالدعـــائـــــم

51. وإذا فاجــأ اليقين على الشـــك لهب عارم يلبيه عـــــــــارم

52. من رآه يرجو حسينا ويهـــــذي؟ وحريق جهنمي ...يهاجـــــم

53. فارتمى في اللظى كما ترتمي الأفيـــال حمر الرؤوس جرحى القوائـــــم

54. وتعالى الدخان والنـــار فالليـــــل نهار صحو الأسارير غائـــــــــم

55. وتنادى الشـــروق من كل أفـــــق ثورة فأنبئي الربى يا نسائـــــــم

56. فإذا مأتم المـــآتم أعـــــــراس نشاوى مزغردات نواعـــــــم

57. أشرق الثائرون فالمـــوت عـــرس وانين الحمى لحـــون بواســـــم

58. وارتعاش الخريـــف دفء ربيـــع ي ،وصيف داني العناقيـد دائـــم

59. والجـــراح التي على كـــل شبـــر أثمرت فجأة وكانت براعـــــــم

60. من رأى الثائرون زحفا من الخصـــب وزحفا من شامخات العزائـــــم؟

61. وصباحا ضافي الشـــق مطـــــلا وصباحا في شاطئ الليل عائـــم

62. وشبابا توهجـــــوا فانطفى نيرون وانهار اغبر الوجه فاحـــــــم

63. واستثاروا دفء الحياة فمـــات الم وت ،وانقض عرشه وهو راغـــم

64. وأطلـــت وجوههـــــم من وراء الليل ،كالصحو من وراء الغمائـــم

65. ومشوا ترع الدروب خطاهـــم موسما طيبا يجـــر مواســـــــم

66. وشموسا هواتفـــــا وانتصـــارا حاسما يهتدي على اثر حاســـــم

67. والضحى في الدروب يمـــرح كالا فراح، في أعين الصبايا النواعـــم

68. فتهادت مواكب الشعب ألـــــوانا كنيسان مائج الحسن فاغـــــم

69. وتوالت حشـــــــوده الكثر تشدو فالربى والسهول شاد وباغـــــم

70. ونسينا في غمرة البشـــــر ...عهدا أسود القلب أحمر السيـــف قاتـــم

71. كلما عب جيفـــة مد للأخـــرى كؤوسا كحنجرات ... الضراغـــم

72. كان حكامه ذبابا عليهـــــــــا من صديد الجراح أخزى المعـــــالم

73. وذئابا بلها وكنا قطيعـــــــــا قسمونا واستجمعونا غنائـــــم

74. فانقسمنا برغمنـــــا وسألنـــــا أين أين القربى ؟وأين المراحـــــم؟

75. أو ما نحن أمنـــــا الخضـــــــراء؟ فيم اختصمنا ؟من نخاصـــــــم؟

76. أنجبتنا هذي البـــــلاد فأنهـــــت بدع الفن قبل بدء العـــوالـــــم

77. وغذتنا تآخينا كـــــان بقـــــــى من ربى ريفها ووهج العواصـــــم

78. فمضوا يطعموننـــــا الحقـــــد حتى جهل المرء قصده وهو عالـــــم

79. وتمادوا في الهـــــدم حتى كســـرنا معول الحقد في يد كل هـــــادم

80. ودفنا حكم الشـــــذوذ رفاتـــــا واحتشد نتوج الشعب حاكـــــم

81. والتقينا نمد للفجـــــر أفقـــــــا من دم التوأمين عاد و هاشـــــــــم

82. ومراحا من تضحيـــات البلاقيـــــس ومغذى من تضحيات الفواطـــــــم

83. فانطلق حيث شئت يا فجـــــر إنـــا قد فرشنا لك الدروب جماجـــــــم

84. وزحفنا نهدي الهدى ومـــــــــددنا من قوانا إلى الأعالي سلالـــــــــم

85. وسمونا صفا مبـــــادئه الحـــــــب وغاياته سمـــــــاء المكـــــــارم

86. وأضأنا حتى انثنى سارق الإســـــلام عريـــــــان يحتمي بالهـــــزائـــــم

87. واشرأبت أرض النـــبي تـــــــدوي من سعود؟أطغـــى وأغشم غاشـــــم

88. وغبي سلم لكـــل عـــــــــــدو وهو حرب على أخيه المسالـــــــم

89. فيعود الجواب عنـــه ســـــــــؤالا من يقينا هولا من النار داهـــــــم؟

90. وحريق يدمي قـــواه ويمضـــــــــي هل لطاغ من غضبة الشعب عاصـــم؟

خاتمة

الخاتمة:

تناولت هذه الدراسة "بنيات الأسلوب" في قصيدة مآتم و أعراس، ولذلك جاءت في ثلاثـــة فصول تطبيقية أخذت عناوينها من بنيات الخطاب و المتمثلة في: البنية الصوتية والإيقاعية و البنية التركيبية والبنية الدلالية، إضافة إلى مدخل نظري، فتفاعلت بنى القصيدة تفاعلا داخليا مرتبطة بمقدرة لغوية كانت بداياتها مقاليد النص الشعري في حد ذاته و انتهت الدراسة إلى النتائج الآتية :

- ارتبط بالأسلوبية مصطلح الأسلوب، فقد تعرضت له الدراسات الغربية و العربية قديما، لكنه حديثا عرف اهتماما بالغا خصوصا من الدراسات الغربية.

من خلال دراستنا للبنية الصوتية يتضح الآتي :

- كشف الإحصاء للموسيقى الصوتية والإيقاعية عن قدرة عبد الله البردوني في تطويع هذه الأخيرة لتناسب تجربته الشعرية التي تنوعت.
- استخدم عبد الله البردوني التواتر، حيث تجلى في تواتر الأصوات المجهورة والمهموسة، وقد أسهم هذا التواتر في الوظيفة الأسلوبية للخطاب الشعري عند البردوني .
- تنوعت العناصر الصوتية المساهمة في تشكيل البنية الصوتية في الخطاب الشعري عند عبد الله البردوني، ولذلك وجدنا عنده توظيف عناصر صوتية كثيرة، وقد حاول أن يربط علاقة وطيدة بين توظيف هذه الظواهر الصوتية و تجربته الشعرية، لذلك كان حضورها في الخطاب له أهميته الإيقاعية و الدلالية .

ثالثا: من خلال دراستنا للبنية التركيبية يتجلى الآتي :

- يستعمل عبد الله البردوني التراكيب الفعليـــة و الاسمية، و هي ترتبط برؤية الشاعـــر الخاصة وبحالات نفسية و سياقات عامة يتشكل من خلالها الخطاب .

– نوع عبد الله البردوني في خطابه الشعري بين العديد من الأساليب الكلامية المختلفة، مما شكل ظاهرة أسلوبية تجلت في خلق حالة من التوتر في تركيب الخطاب، مما أسهمت في إبراز الصورة التي يريد الشاعر إبرازها.

- إن قصيدة مآتم وأعراس بمختلف مستواها الإيقاعية والتركيبية والدلالية تعكس لنا قدرة الشاعر على تطويع اللغة، وكيفية بلورتها، وتبرز قدرة الشاعر على التعبير الشعري.

ويتضح من خلال دراستنا للبنية الدلالية ما يأتي:

- كشف البحث عن تعدد دلالات الكلمات و استقلاليتها عن قدرة الشاعر على توظيف المفردات بطريقة تقتضيها طبيعة تجربته الشعرية و تنوعها.

- مثلت دلالة الكلمات الدالة على الإنسان محورا أساسيا ضمن الدلالات المستعملة عند الشاعر، حيث شكلت مظاهر الإنسان المختلفة عناصر أساسية تقوم عليها رؤيته للواقع اليمني المعاش.

وفي الأخير أقول: إن شعر عبد الله البرد وني لا يزال في حاجة إلى كثير من الدراسات تسبر أغواره، وتوضح أسراره، وتستخرج درره وجواهره، وما هذه الدراسة إلا بحثا يسيرا في عالم مترامي الأطراف.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم: عن رواية ورش عن نافع.

المصـــــادر:

1 – عبد الله البردوني: الديوان، دار العودة، بيروت، المجلد الأول، ط1، 1979.

المراجـــــع:

1 – إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، (مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط5، 1989).

2 – أحمد خليل: المدخل إلى دراسة البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، 1968.

3 – أحمد شامية: في اللغة، دار البلاغ للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002.

4 – أحمد مختار عمر: علم الدلالة بعلم الكتب، القاهرة، ط3، 1992.

5 – أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، د(ط، ت).

6 – أدو نيس (علي أحمد سعيد): الشعرية العربية، (دار الأداب لبنان)، ط2، 1989.

7 – أماني سليمان داود: الأسلوبية والصوفية (دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج)، دار مجد لاوي، عمان، ط1، 2002.

8 – بييرجيرو: الأسلوب والأسلوبية، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، لبنان، (دط)، (دت).

9 – الزمخشري جار الله: أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1992/3 مادة سلب.

10 – جمال حضري: ظاهرة الإنزياح في شعر صلاح عبد الصبور، دار هومة، الجزائر، ط 1، 2005، ص: 334.

11 – جوزيف ميشال الشريم: دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، .1987

12 – حسام البهنساوي: علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، .2004

13 – حسن ناظم: البنى الأسلوبية، (دراسة في أنشودة المطر للسياب)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، .2002

14 – التبريزي الخطيب: كتاب الكافي في العروض والقوافي، د(ط،ت).

15 – خولة طالب الإبراهيمي: مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط2، 2000 – .2006

16 – رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار عنابة، د(ط،ت).

17 – رابح بوحوش: البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 1993.

18 –الرافعي: إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، مطبعة المقتطف والمقطم، القاهرة، ط3، .1928

19 – رجاء العيد: البحث الأسلوبي، معاصرة وتراث، منشأة المعارف بالإسكندرية، (دط)، .1993

20 – سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائي،دار النشر للتوزيع ،بيروت ،لبنان،د ط1995..

21 –الهاشمي سيد أحمد: جواهر البلاغة (دار الجبيل، بيروت، لبنان)، د(ط،ت).

22 – شكري عياد: إتجاهات البحث الأسلوبية، تر جمة وإضافة، أصدقاء الكتاب، مصر، ط2، .1986

23 – صبري إبراهيم السيد: علم الدلالة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د/ط، .1995

24 – صلاح فضل: إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، د/ت.

25 – صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، إفريقيا للشرق، المغرب، (دط)، 2002.

26 – صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998.

27 – عبد الرضا علي: الأسطورة في شعر، دار الرائد، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

28 – عبد الرضا علي: موسيقى الشعر العربي قديمة وحديثة دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، (دار الشروق، الأردن)، ط1، 1997.

29 – عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ليبيا، ط2/ 1982.

30 – عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، (دار الأفاق العربية، القاهرة)، ط1، 2000.

31 –الجرجاني عبد القادر: دلائل الإعجاز، شرح وتعليق محمد ألنتجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 3، 1999.

32 – عبد الله العّذامي: تشريح النص، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1987.

33 – عبد الله البردوني: رحلة في الشعر اليمني، قديمة وحديثة، (دار العودة، بيروت)، ط4، 1982.

34 – عبد الله محمد الغدامي: الصوت القديم الجديد، (دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث)، (الهيئة المصرية العامة للكتاب)، (دط)، 1987.

35 – عدنان حسين قاسم: الإتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، (دط)، 2000.

36 – عزالدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مصر، ط5، 1994.

37 – غازي يموت: بحور الشعر العربي، (دار الفكر اللبناني)، ط1، 1992.

38 – غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة ودار العودة، لبنان، د/ط، 1973.

39 – فايز الداية: جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي)، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط2، 1996.

40 – فيلي ساندريس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة: خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، ط 1، 2003.

41 –إبن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، شرحه وفسره السيد أحمد صقر، دار التراث القاهرة، ط2، 1973.

43 – كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2000.

44 –الرازي محمد بن أبي بكر: مختار الصحاح، دار الفكر الجديد، الأردن، ط1، 1996، مادة: ح ب ن.

45 – محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، مجلد 20، 1981.

46 – محمد الهادي الطرابلسي: تحاليل أسلوبية – دار الجنوب للنشر 79 نهج فلسطين – 1002 تونس، د/ط، 1992.ذ

47 – محمد خان، لغة القرآن الكريم: دراسة لسانية تطبيقية للجملة في سورة البقرة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2004.

48 – محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة (بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية) منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000.

49 – محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، نوبار للطباعة، القاهرة، مصر، ط1، 1994.

50 – محمد عبد المطلب: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دط)، 1995.

51 – محمد عبد المنعم خفاجي/ عبد العزيز شرف: الأصول الفنية لأوزان الشعر العربي، (دار الجيل، لبنان)، ط1، 1992.ذ

52 – محمد مصطفى أبو شوارب: علم العروض وتطبيقاته، منهج تعليمي مبسط.

53 – محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986.

54 – مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية (المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان)، د/ط، 2004.

55 – مصطفى حركات: الصوتيات والفنولوجيا، المكتبة العصرية، لبنان، ط1/ 1998.

56 – مصطفى حركات: اللسانيات العامة وقضايا العربية، دار الأفاق، الجزائر، د(ط،ت).

57 - منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، ط2، 1990.

58 – منصف عاشور: التركيب عند إبن المقفع في مقدمات كليلة ودمنة، دراسة إحصائية ووصفية، (د م ج)، الجزائر، 1982.

59 – ابن منظورأبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم : لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط 2، 1994، مادة س ل ب.

60 – منقور عبد الجليل: علم الدلالة، أصوله ومباحثه في التراث العربي، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001.

61 – موسى الأحمدي نويوات: المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، دار الحكمة، الجزائر، ط 4، 1994.

62 – ناصر لوحيشي: الرمز الديني في الشعر الفلسطيني المعاصر، دار الطليعة، قسنطينة، الجزائر، ط 1، 2004.

63 – ناصر لوحيشي: مفتاح العروض والقافية، (دار الهداية، الجزائر)، د(ط،ت).

64 – نايف معروف/ عمر الأسعد: علم العروض التطبيقي، (دار النفائس، بيروت)، ط1، 1987.

65 – نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة، الجزائر، 1997.

66 – يوسف أبو العدوس: الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2007.

المجـــــلات:

1 – عبد العزيز السيل: ثنائية النص، قراءة في رثائيات مالك بن الري، مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس القومي للثقافة والفنون، دولة الكويت، مج:27، ع1، يوليو سبتمبر 1998، ص64.

الفهرس

الفهـــــــــــــــرس

إهداء

مقدمة أ

مدخل (الأسلوب والأسلوبية)

1 – تعريف الأسلوب 07

2 – مفهوم الأسلوبية 12

3 – الاتجاهات الأسلوبية 15

أ – الأسلوبية التعبيرية 15

ب – الأسلوبية النفسية 16

ج – الأسلوبية التكوينية 17

4 – طرائق التحليل الأسلوبي 19

أ – الطريقة الحدسية 19

ب – دورة بيتسون 20

ج – الطريقة الإحصائية 21

د – طريقة رسم هيكلة البنية 23

الفصل الأول: البنية الصوتية والإيقاعية

1 – البنية الصوتية 26

أ – التكرار 28

ب – الجهر والهمس 31

ج – التفخيم والرخاوة 35

2 – البنية الإيقاعية 37

أ – البحر 38

ب – القافية 41

ج – الروي 45

د – الزحافات والعلل 47

الفصل الثاني: البنية التركيبية

1 – تمهيد 50

2 – بنية التركيب الإسمي 54

3 – بنية التركيب الفعلي 57

4 – أساليب الكلام 61

5 - العطف 68

الفصل الثالث: البنية الدلالية

1 – الدلالة في اللغة والإصلاح	72
2 – دلالة الحروف	74
3 – دلالة الكلمات	78
4 – دلالة الجمل	90
5 – الرمز ووظيفته الأسلوبية	89
6 – بنية العلاقات الدلالية (بنية التضاد)	93
خاتمة	98
ملحق	101
قائمة المصادر والمراجع	106
الفهرس	112